ИНОСТРАННАЯ литература

1 1970

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ
СССР

Иностранная литература

1

Издательство «Известия»
Москва

ЯНВАРЬ
1970

СОДЕРЖАНИЕ

К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина

ИЗ АРХИВА А. М. КОЛЛОНТАЙ. Дневники, письма, статьи 1915—1917 гг. **226**

Проза, поэзия, драматургия

ТЕ ХАНЬ — Стихи **3**
ХУЛИО КОРТАСАР — Две новеллы **7**
НИКОЛАС ГИЛЬЕН — Новые стихи **56**
ДЖОН ЛЕ КАРРЕ — В одном немецком городке *(Роман)* **63**
Из французской поэзии. ЖАН КОКТО, РОБЕР ДЕСНОС, ФИЛИПП ДЮМЕН, АНРИ БОШО **136**
Из индийской поэзии. САРОДЖИНИ НАЙДУ **143**

Литературное наследие

КАРЕЛ ЧАПЕК — Жизнь и творчество композитора Фолтына *(Роман)* **147**

Критика

Г. ФРИДЛЕНДЕР — К. Маркс и мировая литература (Новые материалы) **199**
И. ТЕРТЕРЯН — Через прошлое — к будущему (Современная испанская проза о национально-революционной войне) . . . **211**

Культура и современность

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

А. Дорошевич — Авангард, эволюция и немного диалектики. В. Бейлис — От зачарованности прошлым к современности 237

Публицистика

И. КОН — Секс, общество, культура 243

Изобразительное искусство за рубежом

ИГНАЦЫ ВИЦ — Традиция и поиск 256

Наши гости

Г. БОГЕМСКИЙ — Что дальше? Неужели капитуляция? (Джузеппе Д'Агата в «Иностранной литературе») 262

Среди книг

Издано в СССР

А. Петриковская — Рождение писателя. Лев Гинзбург — Стихи болгарки. Роман Сеф — Не все кувырком 265

Издано за рубежом

Е. Книпович — «Тупой долг» и «дикая вольность». Г. Анджапаридзе — Трудно быть капиталистом 269

Из месяца в месяц (Хроника) 274

Авторы этого номера 288

■

На обложке: иллюстрация польского художника Веслава Майхжака к книге для детей Дж. Оливье «Фокусники».

ТЕ ХАНЬ

Стихи

Перевод с вьетнамского
РОБЕРТА РОЖДЕСТВЕНСКОГО

Ленин и Аппассионата

1

Приехал Ленин к Горькому суровой
январской ночью. Снег лежал на крышах.
Кружились хлопья над пустой дорогой
и падали устало и неслышно.
В окно зима протягивала лапы.
И Ленин, споря с январем ледовым,
подбросил дров в огонь и сел у лампы
с какой-то книжкой. А хозяин дома
жил, как жила страна. Жил небогато.
Взамен гастрономических диковин
он предложил послушать музыканта:
«Сыграйте нам! Пусть прозвучит Бетховен...»

И раскатилась Аппассионата,
зарокотав по клавишам знакомым.
Была в ней грозовая канонада!
И шорохи травы. И птичий гомон.
В ней наступленье было и дерзанье...
А Ленин слушал. Каждым нервом слушал.
И широко раскрытыми глазами
сквозь музыку глядел планете в душу...

Он встал, когда аккорды отступили.
Ушел, простившись. И в размахе ночи
следы на снежном тротуаре были
похожими на яростные ноты...

2

Мы встретились в Ханое. Путь к победе
опасен, долог, но великолепен.
Любимая! Что подарю тебе я?
Возьми портрет, где — музыка и Ленин.
Возьми портрет, где — Аппассионата,
где Ленин полон музыки и света.
Его улыбку нам запомнить надо.
Она непобедима и бессмертна.

Грохочет бой. И в том бою жестоком
в ущельях и на улицах покатых
Шекспир и Микеланджело с восторгом
сражаются на наших баррикадах!
И в голос Революции Октябрьской
их голоса вплетаются по праву.
Заря отодвигает сумрак тяжкий,
пророча людям торжество и славу.
Любимая! Пусть буря не пугает.
Бетховен нас фанфарами встречает.
Он — наш. Он нам сражаться помогает,
как строки Нгуен Зу и Нгуен Чая *.

Ты этот день запомни: канонада
зенитных пушек. Дымное предместье.
И слушаем мы Аппассионату
Бетховена. И Ленин — с нами вместе!

Ханой — Москва,
Лето — осень, 1967 г.

Завтра, когда вернемся

Завтра, когда вернемся,
что я увижу вначале?
Увижу на лике родной земли
улыбку и слезы печали.

Завтра, когда вернемся,
что я услышу вначале?
Услышу голос любимой
после тягостного молчанья.

Завтра, когда вернемся,
что сделаю я вначале?
Поцелую родную землю,
не согнувшуюся пред палачами.

1968 г.

Проклятье врагам-американцам

Первая мать:

У меня был сын. Был еще вчера.
Был он хилым. Но все же был.
Сына выходили доктора.
Он совсем про болезнь забыл.
Я пойти в больницу хотела —
сына забрать домой.
Янки черные налетели...
Где мой сын? Где же мальчик мой?

---

* Нгуен Зу (1765—1820) и Нгуен Чай (1380—1442) — известные вьетнамские поэты.

Вторая мать:

У меня был сын. Больше всего
он боялся учителей.
А они спокойно учили его.
Стал умнее он. Стал взрослей.
Нынче утром в рубашке яркой
он в школу пошел, как домой.
Налетели черные янки...
Где мой сын? Где же мальчик мой?

* * *

О, вьетнамские матери,
проклинающие армию янки!
Вьетнамские матери, вас миллионы —
проклинающих армию янки!
Миллионы простых матерей земли,
проклинающих армию янки!

1966 г.

Встречаю весну за городом

Я вышел сюда на окраину из самого сердца города.
И увидел весну, шагающую в листве по самое горло.

В щебете птичьем, веселом, колышущемся упруго.
Птицы меня не видели. Птицы искали друг друга.

Шагала весна в аромате цветов, что сорвал я в поле.
Шагала по огородам, где солнце дрожит рябое.

Шагала вместе с рабочими и обгоняла кого-то.
Была она в очень протяжном, бодрящем гудке завода.

В автомобилях, закрытых ветвями для маскировки.
На колесах автомобилей — пыль фронтовой дороги.

Весна была в шумной ватаге мальчишек, идущих в школу.
Пели они о победе, которая грянет скоро.

И все, что звалось весною, все, что было весною,
передавалось Ханою. Принадлежало Ханою.

Во мне, на земле и в небе, в его края упираясь,
всходила огромным солнцем необъяснимая радость!

Весна с окраин вступала в город, звала к упорству.
И улицы ощущали ее зеленую поступь.

1969 г.

О том, как нежданно я встретил тебя

Прошлой осенью мы расстались.
Этой осенью я тебя встретил.
Меж расставаньем и встречей —
триста шестьдесят пять дней и ночей,
тысячи километров,
исхоженных и изъезженных по родной земле.
Меж расставаньем и встречей —
тысячи вражеских самолетов,
летавших над Севером,
ружейные залпы Ван-Тыонга, Плэй-ме, Дат-Куока, Бау-бонга *,
победы сухого сезона на Юге
в шестьдесят шестом.
Меж расставаньем и встречей —
странички моего дневника,
где чернила еще не высохли...

Любимая!
Я все тот же — сын непокорного Юга.
И твое лицо для меня — как лицо Земли,
реки ее, и ее сады, и песчаные отмели.
Все, что вошло навсегда в мою плоть и кровь.

Наша встреча длится секунды,
а потом мы расстанемся снова.
Между тобою и мною вновь запылает небо.
Через сколько дней или месяцев встретимся мы опять?
Через сколько лет?
Через сколько боев?
Через сколько побед?
Через сколько воспоминаний?
Я не знаю.

И ты не знаешь.
Прощай до другого раза.
Пора мне, родная!
Слышишь? —
уже сигналит шофер..

Осень, 1966 г.

---

* Названия местностей, где Освободительная армия вела победоносные бои с захватчиками.

ХУЛИО КОРТАСАР

ДВЕ НОВЕЛЛЫ

Вступление М. БЫЛИНКИНОЙ

Хулио Кортáсар. Имя, занимающее одно из первых мест в современной латиноамериканской литературе. Кортасар. Аргентинский прозаик, который живет в Париже; зрелый писатель, который приобрел широкую известность недавно, хотя на литературном счету «молодого автора» романы, рассказы, художественные очерки, философско-сатирические эссе, «эзоповские» юморески... Его книги переводятся на многие языки мира, издаются в разных странах (за исключением Испании, где литераторам не прощается и воинствующая антирелигиозность). О его книгах пишутся книги, ему посвящаются в журналах и газетах критические статьи — всякие статьи: путаные, но с немалой долей истины и здравого смысла: прямолинейные, но нередко извращающие суть его творчества. «Кортасар сейчас наиболее популярен среди литераторов, творящих на испанском языке,— свидетельствует авторитетный мексиканский журнал «Куадернос американос». — Большой стол в кабинете его издателя засыпан телеграммами от бесчисленных иностранных издательств, желающих приобрести права на публикацию произведений Кортасара... Такое происходит впервые в истории аргентинской литературы».

Кортасар, Кортасар, Кортасар... О нем заговорили вдруг, сразу, везде. Сенсация? И да, и нет. Пришло время его творческой зрелости, творчество стало отвечать времени. Отнюдь не парадоксальная одновременность. Слава Кортасара добыта в трудных поисках социально-философского самоутверждения и своих литературно-эстетических позиций. Если о первом теперь можно сказать его словами, что это — «социализм Маркса», то второе следует определить как явно реалистическое направление, хотя было бы упрощенчеством заявлять, что реалистический метод — единственный метод его творчества... Долгий литературный труд Кортасара лишь синтезирован в его произведениях недавнего времени, принесших автору признание: в романе «Игра в классы», в книге художественно-публицистических эссе «80 миров вокруг одного дня» (современная антитеза — по форме и смыслу — жюльверновского романа «80 дней вокруг света»), в двух сборниках рассказов и поэме на смерть Че Гевары.

Аргентинцы называют современный этап творчества Хулио Кортасара «праздником интеллекта». Нет, он не изрекает неведомых истин — он размышляет вслух, усмехаясь, и побуждает читателей задумываться, над кем и над чем он иронизирует, и стоит ли тоже только усмехаться в их буржуазном мире.

Кортасар прежде всего — мастер короткой формы, несмотря на видимую растянутость некоторых вещей. Он взрывает привычную жанровую форму романа, раскалывая роман на главы-миниатюры, и предпочитает рассказы и миниатюры, нередко объединяя их, однако, единым авторским замыслом. И его роман «Игра в классы», и «80 миров...», и некоторые новеллы, и книги коротких рассказов — это художественно сформленный, порой весьма произвольно оформленный «поток мышления» (не смешивать с «потоком сознания»). А предмет его мыслей? Не нов — тот же космический мир человеческих отношений и чувств, но воспринимаемый по-своему, «по-кортасарски».

Кортасар — аргентинский писатель, аргентинец, проведший юность в пампе. Тем не менее в его произведениях отнюдь не всегда встретишь национальную реальность, хотя Аргентина всегда в его мыслях и под его пером, хотя кто-нибудь из главных героев всегда его соотечественник. Одна из основных «общечеловеческих» тем Кортасара — разобщенность людей, духовная одинокость человека в капиталистической среде. Может быть, жизнь на чужбине заставляет писателя особенно остро чувствовать это, видеть вокруг массу Робинзонов Крузо, Робинзонов, страдающих или циничных, мятущихся или равнодушных. Тема кортасарской «робинзонады» наиболее тревожно звучит и своеобразно аранжирована в новеллах «Преследователь» и «Юж-

ное шоссе». Первая прямо посвящена знаменитому саксофонисту-негру Чарли Паркеру, вторая — тому обществу, в котором Кортасар живет...

Кортасар. Имя невольно ассоциируется со словом «корсар». Возможно, потому его новеллы, очерки, юморески хочешь сравнить — как ни романтически это звучит — с набегами корсарского фрегата на прибежища эгоизма и ханжества, на бухты бюрократического и политического произвола. Набеги совершаются внезапно и быстро, под прикрытием завесы серьезного юмора. Опасные паруса появляются и исчезают, фрегат скользит легко, но не бесследно — острый киль бороздит гладь мещанства. Кортасар продолжает плавание.

...1968 год. Международный конгресс деятелей культуры в столице Кубы. Громадный холл отеля «Свободная Гавана» заполнен делегатами Конгресса. Шум голосов накатывает и отливает, как прибой Карибского моря. Вдруг рядом шепот: «...нитый писатель... сар... сар ..» Где же он, «корсар»? Неподалеку прислонился к стене очень высокий и очень худощавый, молодой (да, молодой) человек в светлых спортивных брюках, светлой спортивной куртке и спортивных туфлях. Короткие рукава, как у подростка, давно переросшего свой размер одежды, оголяют узкие запястья и длинные кисти рук. Небрежно откинутые назад волосы, как у подростка, давно не посещавшего парикмахерской, висят за ушами. Небольшое, безбородое, усыпанное веснушками лицо и большие, широко расставленные глаза под разлетевшимися вверх от самой переносицы бровями. Это — Кортасар? Маститый пятидесятишестилетний писатель? При знакомстве первое впечатление меняется. Все меняют глаза. Большие зеленые глаза, окруженные частыми мелкими морщинами, глядят зорко, внимательно — глаза писателя. Галантно склонив длинный торс, отвечает, однако, «без позы», просто, с ясной простотой человека. Да, конечно, его очень интересуют советские люди, читатели...

— А каким вашим произведением, сеньор Кортасар, вы бы хотели быть представлены советским читателям?

— О!— Зеленые глаза лукаво щурятся, рот широко растягивается, открывая крепкие белые зубы со щербинкой. Кортасар улыбается совсем по-мальчишески (и опять берет верх то, первое впечатление). — О, я думаю, знакомство надо начинать с визитной карточки... Сразу роман — это страшно!

Визитная карточка Хулио Кортасара — рассказ. Два его «длинных рассказа», или две новеллы — «Преследователь» и «Южное шоссе», получившие наибольшее количество откликов в зарубежной прессе,— и предлагаются суду наших читателей.

Преследователь

■

Перевод с испанского
М. БЫЛИНКИНОЙ

Памяти Ч. П.

Будь верен до смерти.
«Апокалипсис». 2,10

О, сними с меня маску.
Дилан Томас

Дэдэ позвонила мне днем по телефону и сказала, что Джонни чувствует себя прескверно; я тотчас отправился в отель.

Джонни и Дэдэ недавно поселились в отеле на улице Лагранж, в номере на четвертом этаже. Достаточно взглянуть на дверь такого номера, чтобы понять: дела Джонни опять из рук вон плохи. Окошко выходит в темный каменный колодец, и средь бела дня тут не обойтись без лампы, если вздумается почитать газету или разглядеть лицо собеседника.

На улице не холодно, но Джонни, закутанный в плед, ежится в глубоком драном кресле, из которого отовсюду торчат лохмы рыжей пакли. Дэдэ постарела, и красное платье ей вовсе не к лицу. Такие платья годятся для работы на публику, для огней рампы. В этой гостиничной комнатушке оно кажется чем-то вроде отвратительного пятна крови.

— Друг Бруно мне верен, как горечь во рту,— говорит Джонни вместо приветствия, подняв колени и уткнувшись в них подбородком. Дэдэ придвигает стул, и я вынимаю пачку сигарет «Голуаз».

У меня была припасена и фляжка рома в кармане, но я не хотел показывать ее — прежде следовало узнать, что происходит. А этому, кажется, больше всего мешала лампочка — яркий глаз, висевший на нити, засиженной мухами. Взглянув вверх раз-другой и приставив ладонь козырьком ко лбу, я спрашиваю Дэдэ, не лучше ли погасить лампочку и обойтись оконным светом. Джонни слушает, устремив на меня пристальный и в то же время отсутствующий взор, как кот, который, не мигая, смотрит в одну точку, но, кажется, видит иное, что-то совсем-совсем иное. Дэдэ наконец встает и гасит свет. Теперь, в этой черно-серой мути, нам легче узнать друг друга. Джонни вытащил свою длинную худую руку из-под пледа, и я ощутил ее едва уловимое тепло. Дэдэ говорит, что пойдет согреть кофе. Я обрадовался, что у них по крайней мере есть банка растворимого кофе. Если у человека есть банка растворимого кофе, значит, он еще не совсем погиб, еще протянет немного.

— Давненько не виделись,— говорю я Джонни.— Месяц, не меньше.

— Тебе бы только время считать,— ворчит он в ответ,— один, второй, третий, двадцать пятый. На все цепляешь номера. И она не лучше. Знаешь, почему она злая? Потому что я потерял саксофон. В общем-то она права.

— Как же тебя угораздило? — спрашиваю я его, прекрасно сознавая, что именно об этом-то и не следовало спрашивать Джонни.

— В метро,— говорит Джонни.— Для большей верности я его под сиденье положил. Так приятно было ехать и знать, что он у тебя под ногами и никуда не денется.

— Он опомнился уже тут, в отеле, на лестнице,— говорит Дэдэ немного хриплым голосом.— И я полетела как сумасшедшая в метро, в полицию.

По наступившему молчанию я понял, что ее старания были напрасны. Однако Джонни вдруг начинает смеяться — своим особым смехом, клокочущим где-то за зубами, за языком.

— Какой-нибудь бедняга вот будет тужиться, звук выжимать,— бормочет он.— А сакс паршивый был, самый плохой из всех; недаром Док Родригес играл на нем — весь звук сорвал, все нутро ему покорежил. Сам-то инструмент ничего, но Родригес может и Страдивариуса искалечить при одной только настройке.

— А другого достать нельзя?

— Пытаемся,— говорит Дэдэ.— Кажется, у Рори Фрэнда есть. Самое плохое, что контракт Джонни...

— Контракт, контракт,— передразнивает Джонни.— Подумаешь, контракт. Надо играть, а игре конец — ни сакса нет, ни денег на покупку, и ребята не богаче меня.

С ребятами-то дело обстоит не так, и мы трое это знаем. Просто никто больше не отважится одолжить Джонни инструмент, потому что он либо теряет его, либо тут же расправляется с ним по-своему. Он забыл саксофон Луи Роллинга в Бордо, разнес на куски и растоптал ногами саксофон, который купила Дэдэ, когда был заключен контракт на гастроли по Англии. Не сосчитать, сколько инструментов он потерял, заложил или разбил вдребезги. И на всех играл, я думаю, так, как один только бог может играть на альт-саксофоне, если предположить, что на небе лиры и флейты уже не в ходу.

— Когда надо начинать, Джонни?

— Не знаю. Может, сегодня. А, Дэ?

— Нет, послезавтра.

— Все знают — и дни и часы, все, кроме меня,— бурчит Джонни, закутываясь в плед по самые уши.— Головой бы поклялся, что играть мне сегодня вечером и скоро идти на репетицию.

— О чем толковать,— говорит Дэдэ.— Все равно у тебя нет саксофона.

— Как о чем толковать? Есть о чем. Послезавтра — это после завтра, а завтра — это после сегодня. И даже «сегодня» еще нескоро кончится, после «сейчас», когда я вот болтаю с моим другом Бруно и думаю: эх, забыть бы о времени да выпить чего-нибудь горяченького.

— Вода уже закипает, подожди немного.

— Я не про кипяток,— говорит Джонни. Тут-то я и вытащил бутылку рома, и в комнате будто вспыхнул свет, потому что Джонни в изумлении разинул рот и его зубы белой молнией сверкнули в полутьме; даже Дэдэ невольно улыбнулась, заметив его удивление и восторг. Во всяком случае кофе с ромом — вещь хорошая, и мы почувствовали себя гораздо лучше после второго глотка и выкуренной сигареты. Я уже давно заметил, что Джонни — не вдруг, а постепенно — уходит иногда в себя и произносит странные слова о времени. Сколько я его знаю, он вечно терзается этой проблемой. Я видел очень немного людей, донимающих себя вопросом, что такое время. У него же это просто мания, причем самая страшная среди множества его других заскоков. Но он так преподносит свою идею, излагает ее так занятно, что немногие способны с ним спорить. Я вспомнил о репетиции перед грамзаписью еще там, в Цинциннати, задолго до переезда в Париж, году в сорок девятом или пятидесятом. В те дни Джонни был в великолепной форме, и я пошел на репетицию специально, чтобы послушать его и заодно Майлза Дэвиса. Всем хотелось играть, все были в настроении, хорошо одеты (об этом я, возможно, вспоминаю по контрастной ассоциации, видя, каким грязным и обшарпанным ходил теперь Джонни), все играли с наслаждением, без всяких срывов и спешки, и звукооператор за стеклом махал руками от удовольствия, как ликующий бабуин. И в тот самый момент, когда Джонни был словно одержим неистовой радостью, он вдруг перестал играть и, со злостью ткнув кулаком в воздух, сказал: «Это я уже играю *завтра*», и ребятам пришлось оборвать музыку на полуфразе, только двое или трое продолжали тихо побрякивать, как поезд, который вот-вот остановится, а Джонни бил себя кулаком по лбу и повторял: «Ведь это я уже сыграл завтра, Майлз, жутко, Майлз, но это я сыграл уже *завтра*». И никто не мог разубедить его, и с этой минуты все испортилось: Джонни играл вяло, желая поскорей уйти (чтобы еще больше накуриться дряни, сказал звукооператор, полумертвый от ярости), и когда я увидел, как он уходит, пошатываясь, с пепельно-серым лицом, я спросил себя, сколько это еще может продлиться.

— Думаю, надо позвать доктора Бернара,— говорит Дэдэ, искоса поглядывая на Джонни, пьющего маленькими глотками ром.— Тебя знобит, и ты ничего не ешь.

— Доктор Бернар — зануда и болван,— говорит Джонни, облизывая стакан.— Он пропишет мне аспирин, а потом скажет, что ему очень нравится джаз, например Рэй Нобле. Знаешь, Бруно, будь у меня сакс, я встретил бы его такой музыкой, что он мигом слетел бы с четвертого этажа, отщелкав задницей ступеньки.

— Во всяком случае, тебе не помешал бы аспирин,— заметил я, покосившись на Дэдэ.— Если хочешь, я позвоню Бернару по дороге и Дэдэ не придется спускаться к автомату. Видишь ли, ведь контракт... Если ты начинаешь послезавтра, я думаю, что-нибудь можно еще сделать. Я попробую выпросить саксофон у Рори Фрэнда. А в худшем случае... Дело в том, что ты должен вести себя разумнее, Джонни.

— Сегодня — нет,— говорит Джонни, глядя на бутылку рома.—

Завтра. Когда у меня будет сакс. Поэтому сейчас ни к чему болтать об этом. Бруно, я все больше понимаю, что время... Мне кажется, музыка помогает немного разобраться в этом фокусе. Нет, даже не разобраться, не понять — честно говоря, я тут ничего не понимаю. Только чувствую — творится что-то странное. Как во сне — знаешь? — когда кажется, что катишься в тартарары и сердце уже замирает от страха, хотя в общем-то и боязни настоящей нет, и вдруг опять все переворачивается вверх дном, и ты уже лежишь рядом с симпатичной девчонкой, и все удивительно хорошо.

Дэдэ моет чашки и стаканы в углу комнаты. Я вижу, что у них в каморке нет даже водопровода; смотрю на таз с розовыми цветами и кувшин, напоминающий мумию какой-то птицы. А Джонни продолжает говорить, прикрыв рот пледом, и он тоже похож на мумию: колени под самым подбородком, лицо черное, гладкое, начинающее лосниться от рома и жара.

— Я о таком кое-что читал, Бруно. Диковинная штука, в общем-то, трудно разобраться... все-таки музыка помогает, знаешь? Нет, не понять помогает — честно говоря, я тут ничего не понимаю.— Он стучит по своей голове костяшками сжатых в кулак пальцев. Звук гулко отдается, как в пустом кокосовом орехе.— Ничего нет внутри, Бруно, ровным счетом ничего. Не думает и не понимает ничего. Да это мне и незачем, скажу тебе по правде. Я начинаю что-то понимать, только глядя назад, и чем дальше все уходит, тем понятнее становится. Но это еще не значит понимать как надо, ясное дело.

— У тебя повышается температура,— говорит Дэдэ из глубины комнаты.

— Да замолчи ты. Верно, верно, Бруно. Я никогда ни о чем не задумываюсь, и вдруг меня осеняет, что я «думал», но ведь это как прошлогодний снег, а? Какого черта вспоминать о прошлогоднем снеге, о том, что кто-то о чем-то «думал»? Какая теперь важность — сам я «думал» или кто другой. Да, вроде бы и не я, да. Я просто делаю то, что приходит на ум, но всегда потом, позже — вот этого я и не могу постичь. Ох, трудно понять, так трудно... Нет ли там еще глоточка?

Я выжал в стакан последние капли рома — как раз в ту минуту, когда Дэдэ снова зажгла свет; в комнате уже почти ничего не видно. Джонни обливается потом, но продолжает кутаться в плед и иногда вздрагивает так, что потрескивает кресло.

— Я кое в чем разобрался еще мальчишкой, сразу, как научился играть на саксе. Дома у меня всегда творилось черт знает что, только и говорилось о долгах да ипотеках *. Ты не знаешь, что такое ипотека? Наверно, страшная штука — моя старуха рвала на себе волосы, как только старик заговаривал про ипотеку, и дело кончалось дракой. Было мне лет тринадцать... да ты уже слышал не раз.

Еще бы: и слышать слышал, и постарался описать детально и правдиво в своей книге о Джонни.

— Поэтому дома время никогда не текло, понимаешь? Одна ссора за другой, почти без передышки, даже на жратву. А в утешение — молитвы. Тебе и не представить всего этого. Когда учитель раздобыл мне сакс — ты бы его увидел, со смеху помер,— мне показалось, что тут же все изменилось. Музыка вырвала меня из времени... нет, не так говорю. Если хочешь знать, на самом деле я чувствую, что именно музыка окунула меня в поток времени. Но только надо понять, что это время совсем не то, которое... ну, в котором мы все плывем, скажем так.

С тех самых пор, как я познакомился с галлюцинациями Джонни и всех, кто вел такую же жизнь, как он, я слушаю терпеливо, но не слиш-

---

* Залог недвижимого имущества.

ком вникаю в его рассуждения. Меня больше интересует, например, у кого он достает наркотики в Париже. Надо будет порасспросить Дэдэ и, видимо, пресечь ее потворство прихотям Джонни. Иначе он долго не продержится. Наркотики и нищета не попутчики. Жаль, что вот так теряется музыка, десятки грампластинок, где Джонни мог бы ее запечатлеть,— свой удивительный дар, которым не обладает ни один его коллега по джазу. «Это я играю уже *завтра*» вдруг раскрыло мне свой глубочайший смысл, потому что Джонни всегда играет *«завтра»*, а все сыгранное им тотчас остается позади, в этом самом *«сегодня»*, из которого он легко вырывается с первыми же звуками своей музыки.

Я считаю себя достаточно трезвым джазовым критиком, чтобы определить границы собственных возможностей, и отдаю себе отчет в том, что уровень моих критериев ниже тех высоких сфер, в которых бедняга Джонни пытается одолеть одному ему видимые преграды, извергая невнятные слова, стоны, рыдания, вопли ярости. Он плюет на то, что я считаю его гением, и отнюдь не кичится тем, что его игра намного превосходит игру его товарищей. Факт скорбный, но приходится признать, что ему суждено быть истоком своего сакса, а мой незавидный жизненный удел — быть концом его «трубы». Он — это рот, а я — ухо, чтобы не сказать, что он — рот, а я... Всякая критика, увы, это скучный финал того, что начиналось как ликование, как неуемное желание кусать и скрежетать зубами от наслаждения. И рот снова раскрывается, большой язык Джонни смачно слизывает с губы готовую сорваться каплю слюны. Руки рисуют в воздухе замысловатую фигуру.

— Бруно, если бы ты смог когда-нибудь про это написать... Не для меня — понимаешь? — мне-то наплевать. Но это было бы прекрасно. Я говорил тебе, что когда еще мальчишкой начал играть, я понял, что время не стоит на месте. Я как-то сказал об этом Джиму, а он мне ответил, что все люди чувствуют то же самое, и если кто отрывается от времени... Он так и сказал — если кто отрывается от времени. Нет, я не отрываюсь, когда играю. Я только в нем сам передвигаюсь. Вот как в лифте, ты разговариваешь в лифте с людьми и ничего особенного не замечаешь, а из-под ног уходит первый этаж, десятый, двадцать первый, и весь город остается где-то внизу, и ты кончаешь фразу, которую начал при входе, а между первым словом и последним — пятьдесят два этажа. Я почувствовал, когда научился играть, что вхожу в лифт, но только, так сказать, в лифт времени. Не думай, что я забывал об ипотеках или о молитвах. Только в такие минуты ипотеки и молитвы все равно как одежда, которую скинул; я знаю, одежда-то в шкафу, но в эту минуту — говори, не говори — она для меня не существует. Одежда существует, когда я ее надеваю; ипотеки и молитвы начинали существовать, когда я кончал играть и входила старуха, вся взлохмаченная, и скулила — у нее, мол, голова трещит от этой «черт-ее-дери-музыки».

Дэдэ приносит еще чашечку кофе, но Джонни грустно глядит в свой пустой стакан.

— Время — сложная для понимания штука, оно меня совсем сбивает с толку. Все-таки до меня постепенно доходит, что время — это не колбаса, которая чем попало начиняется. Точней сказать, дело не в разной начинке, все дело в количестве, только в количестве, да. Вон, видишь, мой чемодан, Бруно? В нем два костюма и две пары ботинок. Теперь представь, что ты все это вытряхнул, а потом снова туда засунул оба костюма и две пары ботинок и вдруг видишь, что там всего один костюм и одна пара ботинок. Нет, лучше не так. Лучше, когда чувствуешь, что можешь втиснуть в чемодан целый магазин, сотни, тысячи костюмов, как я втискиваю музыку в то маленькое время, когда играю. Иной раз. Музыку и все то, о чем думаю, когда еду в метро.

— Когда едешь в метро?

— Да-да, вот именно,— говорит, хитро улыбаясь, Джонни.— Метро — великое изобретение, Бруно. Когда едешь в метро, хорошо знаешь, чем можно доверху набить чемодан. Нет, я не мог потерять сакс в метро, н-е-ет...

Он давится смехом, кашляет, и Дэдэ с беспокойством поднимает на него глаза. Но он отмахивается, хохочет, захлебываясь кашлем и дергаясь под пледом, как шимпанзе. По его щекам текут слезы, он слизывает их с губ и смеется, смеется.

— Речь теперь не о том,— говорит он, немного успокоившись.— Потерял — и конец. Но метро сослужило мне службу, я раскусил фокус с чемоданом. Видишь ли, это странно, очень, но все вокруг — резиновое, я чувствую, я не могу отделаться от этого чувства. Все вокруг резина, малыш. Вроде бы камень, а окажется губкой...— Он задумывается, собираясь с мыслями.— Только не сразу,— добавляет он неожиданно. Я удивленно и одобрительно киваю. Браво, Джонни. А еще говорит, что не способен мыслить. Вот так Джонни! Теперь я действительно заинтересовался тем, что последует дальше, но он, узрев мое любопытство, смотрит на меня и плутовски посмеивается: — Значит, думаешь, я смогу достать сакс и играть послезавтра, Бруно?

— Да, но надо вести себя разумнее.

— Ясное дело — разумнее.

— Контракт на целый месяц,— поясняет бедняжка Дэдэ.— Две недели в ресторане Реми, два концерта и две грамзаписи. Мы могли бы здорово поправить дела.

— Контракт на целый месяц,— передразнивает Джонни, торжественно воздевая руки.— В ресторане Реми, два концерта и две грамзаписи. Бе-бата-боп-боп-боп-дррр... А мне хочется пить, только пить, пить. И охота курить, курить и курить. Больше всего охота курить.

Я протягиваю ему пачку «Голуаз», хотя прекрасно знаю, что он думает о наркотике. Наступил вечер, в переулке мельтешат пешеходы, слышится арабская речь, пение. Дэдэ ушла, наверно что-нибудь купить на ужин. Я чувствую руку Джонни на своем колене.

— Она хорошая девчонка, веришь? Но с меня хватит. Я ее больше не люблю, просто терпеть не могу. Она меня еще волнует иногда, она умеет любить у-ух как...— Он сложил пальцы щепоточкой, по-итальянски.— Но мне надо оторваться от нее, вернуться в Нью-Йорк. Мне обязательно надо вернуться в Нью-Йорк, Бруно.

— А зачем? Там тебе было куда хуже, чем здесь. Я говорю не о работе, а вообще о твоей жизни. Здесь, мне кажется, у тебя больше друзей.

— Да, ты, маркиза и ребята из клуба... Ты никогда не пробовал любить маркизу, Бруно?

— Нет.

— О, это нечто... Но я ведь рассказывал тебе о метро, а мы почему-то заговорили о другом. Метро — великое изобретение, Бруно. Однажды я почувствовал себя как-то странно в метро, потом все забылось... Но дня через два или три снова повторилось. И наконец я понял. Это легко объяснить, знаешь, легко потому, что в действительности это не настоящее объяснение. Настоящего объяснения попросту не найти. Надо ехать в метро и ждать, пока случится, хотя мне кажется, что такое случается только со мной. Да, вроде бы так. Значит, ты правда никогда не пробовал любить маркизу? Тебе надо попросить ее встать на золоченый табурет в углу спальни, рядом с очень красивой лампой и тогда... Ба, эта уже вернулась.

Дэдэ входит со свертком и смотрит на Джонни.

— У тебя повысилась температура. Я звонила доктору, он придет в десять. Говорит, чтобы ты лежал спокойно.

— Ладно, согласен, но сперва я расскажу Бруно о метро... И вот однажды мне стало ясно, что происходит. Я думал о своей старухе, потом о Лэн, о ребятах, и, конечно, тут же мне представилось, будто я очутился в своем квартале и вижу лица ребят, какими они тогда были. Нет, не то чтобы я думал; я ведь тебе сто раз говорил, что никогда не думаю. Будто я просто стою на углу и вижу, как мимо движется то, о чем я вроде бы думаю, но я вовсе не думаю о том, что вижу. Понимаешь? Джим говорит, что все-то мы на один лад, и вообще (так он говорит) своей головой никто не думает. Ладно, пусть так, сейчас речь не о том. Я сел в метро на станции Сен-Мишель и тут же стал думать о Лэн, о ребятах и увидел свой квартал. Как сел, так сразу стал думать о них. Но в то же время я соображал, что я в метро и что почти через минуту оказался уже в Одеоне; замечал, как люди входили и выходили. И я снова стал думать о Лэн и увидел свою старуху — вот она идет за покупками,— а потом увидел их всех вместе, был с ними — просто чудеса, я давным-давно такого не испытывал. От воспоминаний меня всегда тошнит, но в тот раз мне приятно было думать о парнях, видеть их. Если я стану рассказывать тебе обо всем, что видел, ты не поверишь — прошла-то, наверно, всего минута, а ведь все до мелочей представилось. Вот тебе только одна вещь, для примера. Видел я Лэн в зеленом платье, которое она надевала, когда шла в Клуб-33, где я играл вместе с Хэмпом. Я видел ее платье, с лентами, с бантом, с какой-то красивой отделкой на боку и воротник... Не сразу все, а словно я ходил вокруг платья Лэн и шаг за шагом оглядывал. Потом смотрел в лицо Лэн и на ребят, потом вспомнил о Майке, который жил рядом в комнате,— как Майк мне рассказывал истории о диких конях Колорадо: сам он работал на ранчо и выпендривался, как все ковбои...

— Джонни,— одергивает его Дэдэ откуда-то из угла.

— Нет, ты представь, ведь я рассказал тебе только самую малость того, о чем думал и что видел. Сколько времени я нес эту чушь?

— Не знаю, вероятно, минуты две.

— Вероятно, минуты две,— задумчиво повторяет Джонни.— За две минуты успел рассказать тебе самую малость. А если бы я рассказал тебе все, что творили перед моими глазами ребята, и как Хэмп играл «Берегись, дорогая мама», и я слышал каждую ноту, понимаешь, каждую ноту, а Хэмп не из тех, кто скоро сдает, и если бы я тебе рассказал, что слышал тоже, как моя старуха читала длиннющую молитву, в которой почему-то поминала о кочанах капусты и, чудится, просила сжалиться над моим стариком и надо мною и все поминала какие-то кочаны... Так вот, если бы я подробно рассказал обо всем этом, прошло бы куда больше двух минут, а, Бруно?

— Если ты действительно слышал и видел их всех, должно было пройти не менее четверти часа,— говорю я, смеясь.

— Не менее четверти часа, а, Бруно. Тогда ты мне объясни, как могло быть, что вагон метро вдруг остановился и я оторвался от своей старухи, от Лэн и всего прочего и увидел, что мы уже на Сен-Жермен-де-Прэ, до которой от Одеона точно полторы минуты езды.

Я никогда не придаю особого значения болтовне Джонни, но тут под его пристальным взором у меня по спине пробежал холодок.

— Только полторы минуты твоего времени или вон ее времени,— укоризненно говорит Джонни.— Или времени метро и моих часов, будь они прокляты. Тогда как же может быть, чтобы я думал четверть часа, а прошло всего полторы минуты? Клянусь тебе, в тот день я не выкурил ни крохи, ни листочка,— добавляет он тоном извиняющегося ребенка.— Потом со мной еще раз такое приключилось, а теперь везде и всюду бывает. Но,— повторяет он упрямо,— только в метро я могу это осознать, потому что ехать в метро — все равно как сидеть в самих часах.

Станции — это минуты, понимаешь, это ваше время, обыкновенное время. Но я знаю, что есть и другое время, и я стараюсь понять, понять...

Он закрывает лицо руками, его трясет. Я бы с удовольствием удалился, но не знаю, как лучше распрощаться, чтобы Джонни не обиделся, потому что он страшно чувствителен к словам и действиям друзей. Если его перебить, ему станет совсем плохо — ведь с Дэдэ он не будет говорить о подобных вещах.

— Бруно, если бы я только мог жить, как в эти моменты или как в музыке, когда время тоже идет по-другому... Ты понимаешь, сколько всего могло бы произойти за полторы минуты... Тогда люди, не только я, а и ты, и она, и все парни, могли бы жить сотни лет, если бы мы нашли такое «другое» время, мы могли бы прожить в тысячу раз дольше, чем живем, глядя на эти чертовы часы, идиотски считая минуты и завтрашние дни...

Я изображаю на лице понимающую улыбку, чувствуя, что он в чем-то прав, но что все его домыслы и те истины, которые я улавливаю в его домыслах, улетучатся без следа, едва я окажусь на улице и окунусь в повседневное житье-бытье. В данный момент, однако, я уверен, что Джонни говорит нечто, рожденное не только его полубредовым состоянием, утратой чувства реальности, которая оборачивается для него какой-то пародией на реальность и воспринимается им как надежда на лучшее. Все, что Джонни говорит мне в такие минуты (а он уже лет пять говорит мне и другим подобные вещи), невозможно слушать, не обещая себе как можно скорее забыть услышанное. Едва оказываешься на улице, едва собственное сознание, а не голос Джонни воспроизводит эти слова, как они сливаются в бредовый бубнеж, в приевшиеся рассуждения (ибо и немало других говорит нечто похожее, то и дело слышишь подобные мудрствования) и чудо-откровение представляется ересью. По крайней мере мне кажется, будто Джонни вдоволь поизделся надо мной. Но это обычно происходит позже, не тогда, когда Джонни об этом говорит: в тот момент я улавливаю какой-то новый смысл, которому определено свое место в жизни, вижу искру, готовую вспыхнуть пламенем, или, лучше сказать, чувствую, что нужно что-то разбить вдребезги, расколоть в щепы, как полено, в которое вгоняют клин, обрушивая на него кувалду. Однако у Джонни уже нет сил что-нибудь разбить, а я даже не знаю, какая нужна кувалда, чтобы вогнать клин, о котором тоже не имею ни малейшего представления.

Поэтому я наконец встаю и направляюсь к двери, но тут происходит один из эксцессов, которые не могут не происходить в жизни,— этот и затем другой, похожий. Итак, я прощаюсь с Дэдэ, поворачиваясь спиной к Джонни, и вдруг чувствую — случилось неладное: я вижу это в глазах Дэдэ, быстро обертываюсь (так как, наверно, немного побаиваюсь Джонни, этого «дара божьего», который мне что брат, этого братца, который для меня что «дар божий») и вижу Джонни, рывком скинувшего с себя плед, я вижу его совершенно голого. Он сидит, уперев ноги в сиденье и уткнув в колени подбородок, трясется всем телом, но хохочет, абсолютно голый в ободранном кресле.

— Становится жарковато,— фыркает Джонни.— Бруно, гляди, какой у меня шрам под ребром, красота.

— Прикройся,— говорит Дэдэ, растерявшись, не зная, что делать. Мы знакомы друг с другом давно, и нагой мужчина — не более чем нагой мужчина, но все-таки Дэдэ смущена, и я тоже не знаю, куда глядеть, чтобы не показать, что поведение Джонни меня шокирует. А он это видит и смеется во всю свою огромную пасть, не прикрывая атрибутов мужской наготы, не меняя непристойной позы,— точь-в-точь обезьяна в зоопарке. Кожа у него на бедрах пестрит какими-то странными пятнами, и мне становится совсем тошно. Дэдэ хватает плед и поспешно кутает в него

Джонни, а он смеется и кажется очень довольным. Я неопределенно киваю, обещая вскоре зайти, и Дэдэ выводит меня на лестничную площадку, прикрыв за собой дверь, чтобы Джонни не слышал ее слов.

— Он все время психует, как мы вернулись из турне по Бельгии. Он так хорошо играл везде, и я была так счастлива.

— Интересно, откуда он мог достать наркотик,— говорю я, глядя ей прямо в глаза.

— Не знаю. Вино и коньяк все время пьет, запоем. Но и курит тоже, хотя, наверно, меньше, чем там...

Там — это Балтимора и Нью-Йорк, а затем — три месяца в психиатрическом госпитале Белью и долгое пребывание в Камарильо.

— Джонни действительно хорошо играл в Бельгии, Дэдэ?

— Да, Бруно, мне кажется, как никогда. Публика ревела от восторга, ребята из ансамбля мне сами говорили. Иногда вдруг находило на него, как это бывает с Джонни, но, к счастью, не на эстраде. Я уже думала... но, сами видите, как сейчас. Хуже быть не может.

— В Нью-Йорке было хуже. Вы не знали его в те годы.

Дэдэ не глупа, но ни одной женщине не нравится, когда с ней говорят о той поре жизни ее мужчины, когда он еще не принадлежал ей, хотя теперь и приходится терпеть его выходки, а прошлое не более чем слова. Не знаю, как сказать ей, к тому же у меня нет к ней особого доверия, но наконец решаюсь.

— Вы, наверно, сейчас совсем без денег?

— Этот вот контракт, если начнем послезавтра,— говорит Дэдэ.

— Вы думаете, он сможет записываться и выступать перед публикой?

— О, конечно,— говорит Дэдэ, немного удивленно.— Джонни будет играть бесподобно, если доктор Бернар собьет ему гриппозную лихорадку. Все дело в саксофоне.

— Я постараюсь помочь. А это вам, Дэдэ. Только... Лучше, чтобы Джонни не знал...

— Бруно...

Я махнул рукой и зашагал вниз по лестнице, чтобы избежать ненужных слов и благодарственных излияний Дэдэ. На расстоянии четырех или пяти ступенек гораздо легче было сказать ей то, что надо:

— Ни под каким видом нельзя ему курить перед первым концертом. Дайте ему немного выпить, но не давайте денег на другое.

Дэдэ ничего не ответила, но я видел, как ее руки комкали, комкали десятифранковые бумажки, наконец совсем исчезнувшие в кулаке. По крайней мере я теперь уверен, что сама Дэдэ не курит. Она может быть только соучастницей — из-за страха или любви. Если Джонни грохнется на колени, как тогда при мне в Чикаго, и будет ее молить, рыдая... Ну, что делать; риск, конечно, есть, как всегда с Джонни, но все-таки они теперь имеют деньги на еду и лекарства.

На улице я поднял воротник пальто — стал накрапывать дождь — и так глубоко вдохнул свежий воздух, что кольнуло под ребрами; мне показалось, что весь Париж пахнет чистотой и печеным хлебом. Только тогда до меня дошло, как пахнет каморка Джонни, тело Джонни, вспотевшее под пледом. Я зашел в кафе глотком коньяка сполоснуть рот, а заодно и голову, в которой вертятся, вертятся слова Джонни, его россказни, его видения, которых я не вижу и, признаться, не хочу видеть. Заставил себя думать о послезавтрашнем дне, и пришло успокоение, словно прочный мостик перекинулся от винной стойки к будущему.

Если в чем-нибудь сомневаешься, самое лучшее внушить себе: не нырнешь — не спасешься, как это бывает с моряками. Двумя или тремя

днями позже я подумал, что должен «нырнуть» и убедиться, не маркиза ли достает марихуану Джонни Картеру. И я отправляюсь в студию на Монпарнас. Маркиза — в самом деле настоящая маркиза и имеет кучу денег, которые отваливает ей маркиз, хотя они давно разошлись из-за ее пристрастия к марихуане. Дружба маркизы с Джонни началась еще в Нью-Йорке, возможно, в том самом году, когда Джонни одним прекрасным утром проснулся знаменитостью — и всего лишь потому, что кто-то дал ему возможность объединить четверых или пятерых ребят, влюбленных в его манеру игры, и Джонни впервые смог развернуться во всю свою силу и потряс публику. Я не собираюсь сейчас заниматься анализом джазовой музыки; кто ею интересуется, может прочитать мою книгу о Джонни и новом послевоенном стиле, но с уверенностью могу сказать, что в сорок восьмом году — в общем, до пятидесятого — произошел словно музыкальный взрыв, но взрыв холодный, тихий, взрыв, при котором все вещи остались на своих местах и не было ни криков, ни осколков, однако заскорузлость привычки разбилась на тысячи кусков, и даже для защитников старого (среди оркестрантов и публики) было только вопросом самолюбия признание каких-то своих новых ощущений. Потому что после пассажей Джонни на альт-саксофоне уже невозможно слушать прежних джазистов и верить в их несравненное совершенство: надо только решиться на своего рода публичное отречение от старого, называемое чувством современности, но не преминуть отметить, что кое-кто из этих музыкантов был великолепен и останется таковым «для своего времени». Джонни же перевернул джаз, как рука переворачивает страницу,— и ничего не поделаешь.

Маркиза, у которой чутье к настоящей музыке, как у хорошей борзой, всегда невероятно восхищалась Джонни и его товарищами по ансамблю. Представляю, сколько долларов она им подкинула в дни существования Клуба-33, когда большинство критиков протестовали против грамзаписи Джонни и использовали для оценки его джаза давно прогнившие критерии. Возможно, именно в ту пору маркиза стала иногда проводить ночи с Джонни и покуривать с ним. Часто видел я их вместе перед сеансами записи или в антрактах концертов, и Джонни выглядел безмерно счастливым рядом с маркизой, хотя в партере или дома его ждали Лэн и ребята. Но Джонни просто не понимал, зачем ждать попусту, и вообще не представлял себе, что кто-то может ждать его. Выбранный им способ отделаться от Лэн достаточно характерен. Я видел открытку, которую он послал ей из Рима после четырех месяцев отсутствия (он удрал самолетом с двумя другими музыкантами, не сказав Лэн ни слова). На открытке изображены Ромул и Рэм, которые всегда очень забавляли Джонни (одна из его пластинок так и называется), и написано: «Брожу один средь множества любви»,— строка из поэмы Дилана Томаса, которым Джонни зачитывался. Поверенные Джонни в Нью-Йорке устроили так, чтобы часть его доходов переводилась Лэн, которая сама скоро поняла, что сделала неплохое дельце, развязавшись с Джонни. Кто-то мне сказал, что маркиза тоже пересылала деньги Лэн, и не подозревавшей, откуда они берутся. Это меня не удивляет, потому что маркиза добра до безрассудства и относится к жизни почти как к пирожкам, которые печет в своей студии, когда у нее собираются толпы друзей,— или, точнее, как к своего рода одному вечному пирогу, который она начиняет всякой всячиной и от которого отрывает кусочки, наделяя ими нуждающихся...

Я застал у маркизы Марселя Гавоти и Арта Букайя; они как раз говорили о записях, которые сделал Джонни накануне вечером. Все бросаются ко мне, словно сам архангел явился перед ними; маркиза чмокает меня до изнеможения, а парни жмут мне руку так, как это могут делать только контрабасист и баритонист. Я нахожу убежище за

креслом, с трудом вырвавшись из их объятий,— оказывается, они узнали, что я достал великолепный саксофон, и Джонни смог вчера записать четыре или пять своих лучших композиций. Маркиза тут же заявляет, что Джонни — мерзкий тип. а так как он нахамил ей (о причине она умолчала), этот мерзкий тип прекрасно знает, что, только попросив у нее, у маркизы, прощение в надлежащей форме. он мог бы получить чек на покупку саксофона. Понятно, Джонни не пожелал просить прощения после своего приезда в Париж — ссора, кажется, произошла в Лондоне, месяца два назад,— и потому никто не знал, что он потерял свой проклятый сакс в метро и т. д. и т. п. Когда маркиза разражается обвинениями, невольно думается, не выделывает ли ее язык штуки в стиле Диццн, ибо импровизации следуют одна за другой в самых неожиданных регистрах. Наконец маркиза в качестве финального аккорда хлопает себя по ляжкам и заливается таким истеричным смехом, словно кто-то вознамерился защекотать ее до смерти. Арт Букайя пользуется моментом и подробно рассказывает мне о вчерашнем сеансе грамзаписи, который я пропустил по вине жены, схватившей воспаление легких.

— Тика вон подтвердит,— говорит Арт, кивая на маркизу, которая продолжает корчиться от смеха.— Бруно, ты представить себе не можешь, что было, пока не прослушаешь пластинку. Если сам бог бродил вчера по грешной земле, то — верь не верь — он забрел в эту проклятую студию, где мы, кстати сказать, просто сдыхали от дьявольской жары. Ты помнишь «Плакучую иву», Марсель?

— Еще бы не помнить,— говорит Марсель.— Дурацкий вопрос, помню ли я. С головы до пят исхлестала меня эта «Ива».

Тика подала нам «highballs»,* и мы приготовились приятно поболтать. В общем-то мы мало говорили о вчерашней грамзаписи, потому что любому музыканту известно, как трудно говорить о таких вещах, но немногое услышанное мной вернуло мне некоторую надежду, и я подумал, что, может быть, мой саксофон принесет удачу Джонни. Однако я наслушался и таких анекдотичных штучек, которые способны изрядно охладить эту надежду,— Джонни, например, в паузах стащил с себя, один за другим, оба ботинка и разгуливал босиком по студии. Но зато он помирился с маркизой и обещал зайти в студию опрокинуть стопку перед своим сегодняшним вечерним выступлением.

— Ты знаешь девчонку, которая сейчас у Джонни? — желает знать Тика. Я описываю ее весьма кратко, но Марсель добавляет в угоду француженке всякого рода детали и двусмысленности, которые несказанно веселят маркизу. О наркотике никто не заикается, но я так насторожен, что, кажется, улавливаю его запах в самом воздухе студии Тики, не говоря о том, что у Тики та же манера смеяться, какую я нередко замечал у Джонни и у Арта, та, что выдает наркоманов. Я спрашиваю себя, как мог Джонни добывать марихуану, если был в ссоре с маркизой; мое доверие к Дэдэ снова лопается, как мыльный пузырь, если я вообще питал к ней доверие. В конце концов, все они друг другу под стать.

Я, правда, немного завидую единству, которое их роднит, с такой легкостью превращает в сообщников. С моей пуританской точки зрения (которая вовсе не секрет: каждому, кто меня знает, известно мое отвращение к аморальным занятиям), они представляются мне больными ангелами, сбитыми с пути праведного силой беспечности, но платящими за заботу о себе такими вещами, как грампластинки Джонни или великодушная щедрость маркизы. Я помалкиваю об этом, но мне хотелось бы заставить себя сказать вслух: да, я вам завидую, завидую Джонни, тому потустороннему Джонни, без которого никто не узнал бы, что такое та, другая сторона. Я завидую всему, кроме его терзаний, которых

---

* Виски со льдом *(англ.)*.

все равно никто никогда не поймет, но даже в его терзаниях перед ним вспыхивают искры, видеть которые мне не дано. Я завидую Джонни, и в то же время меня разбирает зло, что он губит себя, глупо расходует свой талант, идиотски впитывая в себя скверну жизни, не щадящей его. Я думаю, правда, что, если бы Джонни сам мог управлять своей жизнью, не жертвуя ради нее ничем, даже наркотиком, и если бы он лучше управлял своим самолетом, который уже лет пять несется вслепую, он, возможно, кончил бы совсем плохо, полнейшим сумасшествием, смертью, но зато излил бы в музыке все, что пытается изобразить в своих никчемных монологах после игры, в своих рассказах о дивных переживаниях, которые, однако, обрываются на полдороге. И, по сути, я сторонник именно такого исхода, движимый трусливым чувством за собственное будущее, и, может быть, честно говоря, мне бы даже хотелось, чтобы Джонни взорвался разом, как яркая звезда, которая вдруг рассыпается прахом и оставляет астрономов на целую неделю в дураках. Самому же зато можно было бы пойти спокойно спать, а завтра — новый день, иные заботы...

Джонни, кажется, словно догадывается, о чем я раздумывал, хитро мне подмигивает и почти тотчас садится со мной рядом, успев поцеловать и крутнуть по воздуху маркизу и обменяться с нею и Артом сложной руладой нечленораздельного приветствия, которое всех нас приводит в восторг.

— Бруно,— говорит Джонни, растянувшись на самой шикарной софе,— эта дудка просто чудо. Пусть они тебе скажут, что я из нее вчера выжал. У Тики слезы катились — с грушу каждая, и уж, наверно, не потому, что надо платить модистке, а? Тика?

Мне захотелось побольше узнать о репетиции, но Джонни удовлетворился этим всплеском самодовольства и тут же заговорил с Марселем о программе предстоящего вечера и о том, как им обоим идут новехонькие серые костюмы, в которых они появятся на эстраде. Джонни в самом деле хорошо выглядит, и заметно, что в последнее время он курит не слишком много; видимо, принимает как раз такую дозу, какая ему нужна, чтобы играть с подъемом. Едва я успеваю об этом подумать, Джонни хлопает меня рукой по плечу и, пригнувшись ко мне, говорит:

— Дэдэ мне сказала, что я тогда, вечером, по-хамски вел себя.

— Брось вспоминать.

— Нет, не брошу. А хочешь знать по правде — я вел себя распрекрасно. Тебе ведь надо гордиться, что я с тобой не стесняюсь, я ни с кем так не делаю, веришь?.. Это показывает, как я тебя ценю. Нам бы закатиться куда-нибудь вместе да поговорить обо всякой всячине. Здесь-то...— Он презрительно выпячивает нижнюю губу, заливается смехом и подергивает плечами, будто пританцовывая на софе.— Бруно, старик, а Дэдэ говорит, что я по-хамски вел себя, ей-богу... Ха... ха!

— Как твой грипп? Сейчас ничего?

— Никакой был не грипп. Пришел врач и стал трепаться, что обожает джаз и что как-нибудь вечерком я должен зайти к нему послушать пластинки... Дэдэ мне сказала, что ты дал ей денег.

— Сейчас обернетесь, получишь — и отдашь. Ты как сегодня вечером? В настроении?

— Да, играть охота, сейчас бы заиграл, если бы сакс был здесь, но Дэдэ уперлась: «Сама принесу в театр». Классный сакс. Вчера мне казалось, я исходил любовью, когда играл... Видал бы ты лицо Тики. Иль ты ревновала, Тика?

И они снова визгливо хохотнули, а Джонни счел самым подходящим схватить Арта и запрыгать в упоении по студии, высоко вскидывая ноги в танце без музыки,— только брови у него и у Арта задергались в молчаливом аккомпанементе, отмечая ритм. Невозможно сердиться на

Джонни или на Арта, это все равно что злиться на ветер, который треплет нам волосы. Полушепотом Тика, Марсель и я стали обсуждать возможный исход сегодняшнего вечернего выступления. Марсель уверен, что Джонни повторит свой потрясающий успех 1951 года, когда он впервые приехал в Париж. После вчерашней репетиции, по его мнению, все сойдет отличным образом. Хотелось бы и мне в это верить... Во всяком случае, мне не остается ничего иного, как только усесться в первом ряду и слушать концерт. По крайней мере я убедился, что Джонни не насосался марихуаны, как в Балтиморе. Когда я сказал об этом Тике, она схватила меня за руку, словно боясь свалиться в воду. Арт и Джонни подошли к пианино, и Арт показывает Джонни новую тему, тот покачивает в такт головой и подпевает. Оба невероятно элегантны в своих серых костюмах, хотя Джонни портит жирок, который он нагулял за последнее время. Мы с Тикой пускаемся в воспоминания о вечере в Балтиморе, когда Джонни перенес первый жестокий кризис. Во время разговора я смотрю Тике прямо в глаза, чтобы убедиться, что она меня понимает и не испортит дело на сей раз. Если Джонни перепьет коньяка или сделает хоть одну затяжку марихуаной, концерт провалится — и все полетит к черту. Париж не провинциальное казино, здесь весь свет смотрит на Джонни. Думая об этом, я не могу избавиться от противного привкуса во рту, от злости — не на Джонни, не на его злоключения, а скорее на себя самого и на людей, окружающих его, маркизу и Марселя, например. По существу, все мы банда эгоистов. Под предлогом заботы о Джонни мы лишь стараемся укрепить собственное представление о нем, готовимся смаковать удовольствие, которое всякий раз доставляет нам Джонни, хотим придать блеск статуе, воздвигнутой нами, и оберегать ее, чего бы это ни стоило. Провал Джонни свел бы на нет успех моей книги о нем (вот-вот должны выйти английский и итальянский переводы), и, возможно, волнения такого рода составляют часть моих забот о Джонни. Арту и Марселю он нужен, чтобы зарабатывать на хлеб, а маркизе... ей лучше знать, маркизе, что она находит в нем, кроме таланта. Все это закрывает другого Джонни, и мне вдруг приходит в голову, что, может быть, Джонни именно об этом хотел сказать мне, когда сорвал с себя плед и предстал голым, как червь. Джонни без саксофона, Джонни без средств и одежды, Джонни, одержимый идеей, которую никогда не одолел бы его скудный интеллект, но которая так или иначе вливается в его музыку, заставляет его тело трепетать от неги, готовит его, кто знает, к какому нежданному броску, для нас непостижимому.

И когда одолевают вот такие мысли, поневоле начинаешь ощущать гадкий привкус во рту, и вся честность мира не в состоянии окупить внезапного открытия, что ты просто жалкий подлец рядом с таким типом, как Джонни Картер, который потягивает свой коньяк на софе и лукаво посматривает на тебя. Пора идти в зал Плейель. Пусть музыка спасет хотя бы остаток вечера и выполнит в общем-то одну из своих худших миссий: поставит добротные ширмы перед зеркалом, сотрет нас на пару часов с лица земли.

Завтра, как обычно, я напишу для журнала «Jazze-hot»* рецензию на этот вечерний концерт. Но во время концерта, хотя я и царапаю стенографические каракули на колене в кратких перерывах, у меня нет ни малейшего желания выступать в роли критика, то есть делать сопоставительные оценки. Я прекрасно знаю, что для меня Джонни давно уже не только джазист; его музыкальный гений — это нечто вроде великолепного фасада, нечто такое, что в конце концов может пронять и привести в восторг всех людей, но за фасадом скрывается «другое», и это «другое» — единственное, что должно интересовать меня, хотя бы пото-

---

* «Горячий джаз» *(англ.)* — одно из направлений джазовой музыки.

му, что именно это «единственное» только и заставляет Джонни достигать таких высот.

Легко говорить так, пока я весь в музыке Джонни. Когда же приходишь в себя... Почему я не могу поступать, как он, почему никогда не смогу биться головой об стену? Я обдуманнейшим образом подгоняю к действительности слова, которые претендуют на ее отражение; я ограждаю себя размышлениями и презумпциями, которые суть не более чем какая-то несуразная диалектика. Но, кажется, я наконец понимаю, почему иной колокольный звон заставляет инстинктивно бухаться на колени. Изменение собственной позиции символизирует перемену в слышимом, в том, что ты слышишь и как осмысливаешь услышанное. Когда, случается, я улавливаю такую перемену, то явления, которые секунду назад мне казались дикими, наполняются глубоким смыслом, удивительно упрощаются и в то же время усложняются. Ни Марселю, ни Арту и в голову не пришло, что Джонни отнюдь не рехнулся, когда скинул ботинки в зале звукозаписи. Джонни нужно было в тот момент чувствовать реальную почву под ногами, соединиться с землею, ибо его музыка — утверждение всего земного, а не бегство от него. И это тоже я чувствую в Джонни — он ни от чего не бежит, он курит марихуану не для забвения жизни, как другие пропащие людишки; он играет на саксофоне не для того, чтобы прятаться за оградой звуков, он проводит недели в одиночках психиатрических клиник не для того, чтобы спасать себя там под гнетущей опекой, которую вообще выносить не может. Его музыкальный стиль — это его подлинное «я»,— стиль, который напрашивается на самые абсурдные определения и не нуждается ни в одном из них, подтверждает, что искусство Джонни не замена и не дополнение чего-либо. Джонни бросил язык «хот», в общем пользующийся популярностью уже лет десять, ибо джазовый язык, до предела эротичный, кажется ему слишком пассивным. В музыке Джонни желание всегда обогняет наслаждение и ломает его, потому что желание заставляет идти вперед, искать, заранее отметая «легкие победы» традиционного джаза. Поэтому, думаю, Джонни не любит популярнейшие блюзы с их мазохизмом и ностальгией... Впрочем, обо всем этом я уже написал в своей книге, объясняя, как отказ от достижимого удовлетворения побудил Джонни создавать музыкальный язык, наивысшие возможности которого он и другие музыканты пытаются раскрыть. Такой джаз разбивает вдребезги весь пошлый эротизм и так называемое вагнерианство, чтобы освоить область, кажущуюся безгранично просторной, где музыка обретает полную свободу, чтобы стать подлинной живописью. Следовательно, желая быть властителем музыки, которую я условно назвал бы метафизической, Джонни будто хочет выявить в ней себя, вцепиться зубами в действительность, которая все время ускользает от него. В этом я вижу вечный парадокс его почерка, его будоражащее воздействие. Не будучи в состоянии дать удовлетворение, музыка становится непрерывно возбуждающим средством, не имеющей конца композицией — и прелесть всего этого не в завершении, а в творческом искании, в проявлении душевных сил, которые затмевают слабые человеческие эмоции, но сами не теряют человечности. И если Джонни, как сегодняшним вечером, забывается в своих нескончаемых импровизациях, я очень хорошо знаю, что он не бежит от жизни. Полет чему-то навстречу никогда не может означать бегства, хотя место встречи всякий раз и отдаляется. А то, что остается позади, Джонни игнорирует или гордо презирает. Маркиза, например, думает, что Джонни боится бедности. Она не понимает, что Джонни может испугаться лишь того, что нельзя всадить нож в бифштекс, когда ему захочется есть, или под боком не окажется кровати, когда его будет клонить ко сну, или в бумажнике не найдется ста долларов, когда ему покажется вполне естественным истратить эти

сто долларов. Джонни не парит в мире абстракций, как мы. Поэтому его музыка, удивительная музыка, которую я услышал этим вечером, никоим образом не абстрактна. Однако только один Джонни может отдать отчет в том, что он постиг в своей музыке, но он уже увлечен другой темой, теряясь в новых устремлениях или в новых догадках. Его завоевания — как сновидения, он забывает о них, очнувшись от аплодисментов, возвращающих его назад, издалека, оттуда, куда он уносится так далеко, переживая свои четверть часа за какие-то полторы минуты.

Довольно странное ощущение чувствовать себя чем-то вроде громоотвода во время грозы и верить, что все обойдется. Дней пять спустя я сталкиваюсь с Артом Букайя у «Дюпона» в Латинском квартале, и он тут же, захлебываясь, сообщает мне прескверную новость. В первый момент я чувствую нечто вроде удовлетворения, что мне всего-навсего надо определить масштабы новой беды, ибо я прекрасно знал: спокойная жизнь долго не продлится. Но потом приходят мысли о последствиях — я же люблю Джонни,— и становится не по себе. Поэтому я опрокидываю двойную коньяка, и Арт подробно рассказывает мне о случившемся. В общем, оказалось, что накануне днем Делоней все подготовил для записи нового квинтета в составе Джонни — ведущий саксофон, Арта, Марселя Гавоти и двух отличных ребят из Парижа — фортепьяно и ударные инструменты. Запись должна была начаться в три пополудни, рассчитывали играть весь день и захватить часть вечера, чтобы выложиться до конца и записать побольше вещей. А случилось иначе. Прежде всего то, что Джонни явился в пять, когда Делоней уже зубами скрежетал от нетерпения. Растянувшись в кресле, Джонни заявил: чувствую себя, мол, неважно и пришел только затем, чтобы не испортить ребятам день, но играть не желаю.

— Марсель и я наперебой старались уговорить его отдышаться, отдохнуть малость, но он заладил черт знает о каких-то полях с урнами, на которые он набрел, и битых полчаса бубнил об этих самых урнах. А под конец стал пригоршнями вытаскивать из карманов и сыпать на пол листья, которые набрал где-то в парке. Не студия — какой-то сад ботанический. Операторы мечутся из угла в угол, злющие, как собаки, а записи — никакой. Представь себе, главный звукооператор три часа курил в своей кабине, а в Париже это немало для главного-то звукооператора.

Все же Марсель уговорил Джонни попробовать — может, получится. Они начали играть, а мы тихонько им подыгрывали,— продолжает Арт,— чтобы хоть не сдохнуть от скуки. Но скоро я приметил, что у Джонни сводит правую руку, и когда он заиграл, честно тебе скажу, тяжело было смотреть на него. Лицо, знаешь, серое, а самого трясет иногда, как в лихорадке. Я даже не заметил, когда он на пол шмякнулся. Потом вскрикнул, медленно обвел взглядом нас всех, одного за другим, и спрашивает, чего, мол, мы ждем, почему не начинаем «Страстиз». Знаешь эту тему Аламо? Ну, ладно, Делоней дал знак оператору, мы вступили, как сумели, а Джонни поднялся, расставил ноги, закачался, как в лодке, и стал выдавать такие штуки, что, клянусь тебе, в жизни подобного не слыхал. Минуты три так играл, а потом как рванет жутким визгом... Ну, думаю, сейчас вся гладь небесная на куски разлетится — и пошел себе в угол, бросив нас на полном ходу. Пришлось закруглиться кое-как.

А дальше — жуть. Когда мы кончили, Джонни сразу огрел нас: мол, все чертовски плохо вышло и запись никуда. Понятно, ни Делоней, ни мы не обратили на его слова внимания, потому что, несмотря на срыв, одно только соло Джонни стоит в тысячу раз больше всего, что каждый день слушаешь. Удивительное дело, трудно тебе объяснить...

Когда услышишь, сам поймешь, почему ни Делоней, ни операторы и не подумали стереть запись. Но Джонни просто осатанел, грозил вышибить стекла в кабине, если ему не докажут, что пластинки не будет. Наконец оператор показал ему какую-то разбитую штуковину и успокоил его, и тогда Джонни предложил, чтобы мы записали «Стрептомицин», который получился и намного лучше, и намного хуже. Понимаешь, эта пластинка гладенькая, не придерешься, но нет в ней того невероятного чуда, какое Джонни в «Страстизе» выдал.

Вздохнув, Арт допил свое пиво и скорбно уставился на меня. Я спрашиваю, что было с Джонни потом. Арт говорит, что после того, как Джонни напичкал всех досыта своими историями о листьях и полях, покрытых урнами, он отказался дальше играть и, шатаясь, ушел из студии. Марсель отобрал у него саксофон, чтобы он его опять не потерял или не разбил, и вместе с одним из ребят-французов отвел в отель.

Что мне остается делать? Надо тут же идти навещать его. Но все-таки я откладываю это на завтра. А завтра встречаю имя Джонни в полицейской хронике «Фигаро», потому что ночью Джонни якобы поджег номер и бегал нагишом по коридорам отеля. Ни он, ни Дэдэ не пострадали, но Джонни находится в клинике под врачебным надзором. Я показываю газетное сообщение своей выздоравливающей жене, чтобы успокоить ее, и немедля отправляюсь в отель, где мое журналистское удостоверение не производит ни малейшего впечатления. Мне удается лишь узнать, что Джонни галлюцинирует и абсолютно отравлен марихуаной — такой лошадиной дозы хватило бы, чтобы рехнулась дюжина парней. Бедняга Дэдэ не смогла устоять, убедить его бросить курение; все женщины Джонни в конце концов превращаются в его сообщниц, и я дал бы руку на отсечение, что наркотик ему раздобыла маркиза.

В конечном итоге я решил тотчас пойти к Делонею и попросить его дать мне как можно скорее послушать «Страстиз». Кто знает, может быть, «Страстиз» — это завещание бедного Джонни. А в таком случае, моим профессиональным долгом было бы...

Однако нет. Пока еще нет. Через пять дней мне позвонила Дэдэ и сказала, что Джонни чувствует себя намного лучше и хочет видеть меня. Я предпочел не упрекать ее: во-первых, потому, что это, безусловно, пустая трата времени, и, во-вторых, потому, что голос бедняжки Дэдэ, казалось, выдавливался из расплющенного чайника. Я обещаю сейчас же прийти и говорю ей, что, когда Джонни совсем поправится, надо бы устроить ему турне по городам внутренних провинций. Дэдэ начала всхлипывать, и я повесил трубку.

Джонни сидит в кровати. Двое других больных в палате, к счастью, спят. Прежде, чем я успел что-нибудь сказать, он схватил мою голову своими ручищами и стал чмокать меня в лоб и в щеки. Он страшно худой, хотя сказал мне, что кормят хорошо и аппетит нормальный. Больше всего его волнует, не ругают ли его ребята, не навредил ли кому его кризис, и т. д. и т. п. Отвечать-то ему, в общем, незачем, потому что он прекрасно знает, что концерты отменены и это сильно ударило по Арту, Марселю и остальным. Но он спрашивает меня, словно надеясь услышать что-то хорошее, ободряющее. И в то же время ему меня не обмануть: за этой тревогой где-то глубоко в нем кроется великое безразличие к окружающему. В душе Джонни не дрогнуло бы ничего, если бы все полетело к чертовой матери,— я знаю его слишком хорошо, чтобы ошибиться.

— О чем теперь толковать, Джонни. Все могло бы сойти лучше, но у тебя талант губить дело на корню.

— Да, отрекаться не буду,— устало говорит Джонни.— Но все-таки виноваты урны.

Мне вспоминаются слова Арта, я не отрываясь гляжу на него.

— Поля, забитые урнами, Бруно. Сплошь одни невидимые урны, зарытые на огромном поле. Я там шел и все время обо что-то спотыкался. Ты скажешь, мне приснилось, да. А было так, слушай: я все спотыкался об урны и наконец понял, что поле сплошь забито урнами, которых там сотни, тысячи, а в каждой пепел умершего. Тогда, помню, я нагнулся и стал отгребать землю ногтями, пока одна урна не показалась из земли. Да, хорошо помню, я помню, мне подумалось: «Эта наверняка пустая, потому что она для меня». Глядишь — нет, полным-полна серого пепла, какой, я уверен, был и в других, хотя я их не открывал. Тогда... тогда, мне кажется, мы и начали записывать «Страстиз».

Украдкой гляжу на табличку с кривой температуры. Вполне нормальная, не придерешься. Молодой врач просунул голову в дверь, приветственно кивнул мне и ободряюще салютовал Джонни, почти по-спортивному. Хороший малый. Но Джонни ему не ответил, и, когда врач скрылся за дверью, я заметил, как Джонни сжал кулаки.

— Этого им никогда не понять,— сказал он мне.— Они все равно как обезьяны, которым дали метлы в лапы, или как девчонки из консерватории Канзас-Сити, которые думают, что играют Шопена, ей-богу. Бруно, в Камарильо меня положили в палату с тремя другими, а утром является практикант, такой чистенький, розовенький — загляденье. Ни дать ни взять — святой младенец, честное слово. И этот ублюдок садится рядом и принимается утешать меня, меня, когда я только и желал что помереть и уже не думал ни о Лэн, ни о ком. А этот тип еще обиделся, когда я от него отмахнулся. Он, видать, ждал, что я встану, завороженный его белым личиком, прилизанными волосенками и полированными ноготками, и исцелюсь, как эти дурни, которые приползают в Лурд *, швыряют тут же костыли и начинают козами скакать...

Бруно, этот тип и те другие типы из Камарильо какие-то ...убежденные. Спросишь, в чем? Сам не знаю, клянусь, но в чем-то очень убежденные. Наверно, в том, что они очень правильные, что они ох как много стóят, с их дипломами. Нет, не так выразился. Некоторые из них скромники и не считают себя безгрешными. Но даже самый скромный чувствует себя уверенно. Вот это меня бесит, Бруно, что *они чувствуют себя уверенно*. В чем их уверенность, скажи мне, пожалуйста, когда даже у меня, подонка с тысячей болячек и заскоков, хватает ума, чтобы разглядеть, что все кругом на соплях, на фу-фу держится. Надо только оглядеться немного, почувствовать немного, помолчать немного — и везде увидишь дыры. В двери, в кровати — дыры. Руки, газеты, время, воздух — все сплошь в пробоинах; все как губка, как решето, само себя дырявящее... Но они — это американская наука собственной персоной, понимаешь, Бруно? В их халатах не будет пробоин. Они ничего не видят, верят тому, что скажут другие, а воображают, что видели сами. И, конечно, они не могут видеть вокруг себя дыры и пробоины, и очень уверены в себе самих, абсолютно убеждены в необходимости своих рецептов, своих клизм, своего проклятого психоанализа, своих «не пей», «не кури»... Ох, дождаться бы дня, когда я смогу сорваться с места, сесть в поезд, смотреть в окошко и видеть, как все остается позади, разбивается на куски... Не знаю, заметил ли ты, как бьется на куски все, что мелькает мимо...

Мы закуриваем «Голуаз». Джонни разрешили немного коньяка и не более восьми-десяти сигарет в день. Но видно, что курит, если можно так сказать, его телесная оболочка, что сам он вовсе не здесь,— будто не желает вылезать из глубокого колодца. Я спрашиваю себя, что он увидел, перечувствовал за последние дни. Мне не хочется волновать его,

---

* Городок во Франции, считающийся «святым» местом.

но если бы вдруг ему самому вздумалось рассказать... Мы курим, молчим, иногда Джонни протягивает руку и водит пальцами по моему лицу, словно удостоверяясь, что это я. Потом постукивает по своим наручным часам, глядит на них с нежностью.

— Дело в том, что они считают себя мудрецами,— говорит он вдруг.— Они считают себя мудрецами, потому что замусолили кучу книг и проглотили их. Меня просто смех разбирает: ведь в общем они неплохие ребята, а живут, уверенные в том, что все, чему они учатся и что делают,— вещи ох какие трудные и умные. В цирке тоже так, Бруно, и среди нас тоже. Люди думают, мол, во всяком деле есть верх трудности, и потому аплодируют трюкачам-акробатам или мне. Я не знаю, что им при этом кажется. Что человек на части разрывается, когда хорошо играет? Или что акробат руки-ноги ломает, когда прыгает? В жизни по-настоящему трудные вещи совсем иные, они вокруг нас — это все то, что людям представляется самым простым да обычным. Смотреть и видеть, например, или понимать собаку или кошку. Все это трудно, чертовски трудно. Вчера вечером я почему-то стал глядеть на себя в зеркало и, хочешь — верь, это было страшно трудно, я чуть не скатился с кровати. Представь себе, что ты со стороны увидел себя,— одного этого хватит, чтобы обалдеть на полчаса. Ведь в действительности же этот тип в зеркале не я; мне сразу стало ясно — не я. Еще раз глянул с удивлением, так и сяк — нет, не я. Душой почувствовал, а уж если обратишься к чувствам... Но получается, как в Палм-Бич, где на одну волну накатывает другая, за ней еще... Только успеешь что-то почувствовать, уже накатывает другое, приходят слова... Нет, не слова, а то, что в словах, какая-то липкая ерунда, тягучие слюни. И слюни душат тебя, текут, и тут начинаешь верить, что тот, в зеркале — ты. Ясное дело, как не понять. Как не признать себя — мои волосы, мой шрам. Но люди-то не понимают, что узнают себя только по слюням. Потому им так легко глядеться в зеркало. Или резать хлеб ножом. Ты режешь хлеб ножом?

— Случается,— говорю я с шутливой иронией.

— И тебе хоть бы что. А я не могу, Бруно. Один раз за ужином как швырну все к черту, чуть глаз не вышиб ножом японцу за соседним столиком. Было это в Лос-Анжелесе, скандал получился жуткий... Я им объяснял, объяснял, но они меня схватили. А мне казалось, понять-то так просто. В тот раз я познакомился с доктором Кристье. Хороший парень, а что я про врачей...

Он машет рукой, рассекая воздух с разных сторон,— и словно остаются там невидимые взрезы. Улыбается. Мне же чудится, что он один, совершенно один. Я — просто пустое место рядом с ним. Если бы Джонни случилось ткнуть меня рукой, она прошла бы сквозь меня, как сквозь дым. Потому-то, наверно, он так осторожно гладит пальцами мое лицо.

— Вот хлеб, на скатерти,— говорит Джонни, глядя куда-то вдаль.— Вещь как вещь, хорошая, ничего не скажешь. Цвет чудесный, аромат. В общем, я — одно, а это — совсем другое, ко мне никак не относится. Но, если я к нему прикасаюсь, протягиваю руку и беру его, тогда ведь что-то меняется... Тебе не кажется? Хлеб — не часть меня, но вот я беру его в руку, ощущаю и чувствую, что это тоже существует в мире. Если же я могу взять и почувствовать его, тогда, значит, и вправду нельзя сказать, что эта вещь — сама по себе, а я — сам по себе? Или, ты думаешь, можно?

— Дорогой мой, тысячелетиями великое множество длиннобородых умников ломали себе головы, решая эту проблему.

— В хлебе своя суть жизни,— бормочет Джонни, закрывая лицо руками.— А я осмеливаюсь брать его, резать, совать себе в рот. И ничего не происходит, я вижу. Вот это-то самое страшное. Ты понимаешь,

как это страшно, что ничего не происходит? Режешь хлеб, вонзаешь в него нож, а вокруг все по-старому. Нет, это немыслимо, Бруно.

Меня стало беспокоить выражение лица Джонни, его возбуждение. Все труднее и труднее склонять его к разговору о джазе, о его прошлом, о его планах, возвращать к действительности. (К действительности. Я написал слово, и самому стало муторно. Джонни прав, это не может быть действительностью, в этой действительности невозможно, скажем, быть честным джазовым критиком, иначе всегда найдется кто-то, кто схватит тебя за горло. Но с другой стороны, нельзя плыть и в фарватере Джонни, так все мы в конце концов плохо кончим.)

Затем он заснул или, по крайней мере, притворился спящим, сомкнув глаза. Иногда мне приходит на ум, как трудно определить, что он делает в данный момент, что есть Джонни. Спит ли, прикидывается спящим, полагает ли, что спит. Неизмеримо труднее уловить сущность Джонни, чем понять любого другого моего приятеля. И при этом он — самый что ни на есть вульгарный, самый обыкновенный, легко подчиняющийся самым жалким условиям существования человек, которого можно подбить на все,— так кажется. Отнюдь не оригинальная личность — так кажется. Всякий — правда, с поэтической душой и талантом — может легко уподобиться Джонни, если согласится стать этаким бедолагой, больным, порочным, безвольным. Так кажется. Я, привыкший в своей жизни восхищаться всевозможными гениями, Эйнштейнами, Пикассо, людьми из святцев, которые каждый может сфабриковать в одну минуту (Ганди, Чаплин, Стравинский и т. п.), даже готов, как и любой другой человек, допустить, что подобные уникумы ходят по небу, как по земле, и не удивлюсь ничему, что бы они ни делали. Они абсолютно отличны от нас, и говорить тут не о чем. Напротив, отличие Джонни — загадочно и раздражает своей необъяснимостью, потому что в самом деле это трудно объяснить. Джонни не гений, он ничего не открыл, играет в джазе, как тысячи других негров и белых, и, хотя играет лучше их всех, надо признать, что слава в какой-то степени зависит от вкусов публики, от моды, от эпохи, в конце концов. Панасье, например, находит, что Джонни просто никуда не годится, хотя мы полагаем, что никуда не годится именно Панасье. Во всяком случае, поле для дискуссий открыто. Все это доказывает, что в Джонни вовсе нет ничего сверхъестественного, но стоит мне так подумать, как я тут же снова спрашиваю себя, а точно ли в Джонни нет ничего сверхъестественного? (О чем сам он, конечно, и не мыслит.) Он, наверно, хохотал бы до упаду, если ему об этом сказать. Я в общем-то хорошо знаю, что он думает о таких вещах, как их расценивает. Я говорю: «как их расценивает», потому что Джонни... Впрочем, не буду в это вдаваться, мне только хотелось пояснить себе самому, что дистанция, отделяющая Джонни от нас, не имеет объяснения, обусловлена необъяснимыми различиями. И мне кажется, он первый страдает от последствий нашего внутреннего разобщения, которое его так же мучит, как и нас. Тут как бы напрашиваются слова, что Джонни — это ангел среди людей, но элементарная честность заставляет прикусить язык, добросовестно перефразировать определение и признать, что, может быть, именно Джонни — это человек среди ангелов, реальность среди ирреальностей, то есть всех нас. Иначе зачем Джонни трогает мое лицо пальцами и заставляет меня чувствовать себя таким несчастным, таким призрачным, таким ничтожным со всем моим распрекрасным здоровьем, моим домом, моей женой, моим общественным престижем? Да, моим престижем — вот что самое главное. Самое главное — моим престижем в обществе.

Но, как всегда, едва я выхожу из больницы и окунаюсь в шум ули-

цы, в водоворот времени, во все свои хлопоты, блин, плавно перевернувшись в воздухе, шлепается на сковородку другой стороной. Бедный Джонни, как далек он от реальности. (Да, да, именно так. Мне гораздо легче так думать теперь, в кафе, спустя два часа после посещения больницы, думать, что все сказанное мною выше — это словно вынужденное признание человека, приговоренного хотя бы иногда быть честным с самим собой.)

К счастью, дело с пожаром уладилось, ибо, как я и предполагал заранее, маркиза постаралась, чтобы дело с пожаром уладилось. Дэдэ и Арт Букайя зашли за мной в газету, и мы втроем пошли в «Викс» послушать уже прославленную — хотя еще публично и не распространенную — запись «Страстиза». В такси Дэдэ без особого энтузиазма рассказала мне, как маркиза вызволила Джонни из переделки, в результате которой в общем-то только прожжен матрац да до смерти перепуганы алжирцы, живущие в гостинице на улице Лагранж. Штраф (уже уплаченный), другой отель (уже найденный Тикой) — и Джонни лежит, выздоравливая, в огромной роскошной кровати, пьет молоко ведрами и читает «Пари-матч» и «Нью-йоркер», не менее часто заглядывая в свою знаменитую (весьма потрепанную) книжонку с поэмами Дилана Томаса, всю испещренную карандашными пометками.

Заправившись добрыми новостями и коньяком в кафе на углу, мы располагаемся в зале для прослушивания. Предстоит знакомство со «Страстизом» и «Стрептомицином». Арт просит погасить свет и растягивается на полу — так удобнее слушать. И вот врывается Джонни и швыряет нам свою музыку в лицо, врывается, хотя и лежит в это время в отеле, на кровати; и четверть часа крушит нас своей музыкой. Я понимаю, почему его бесит мысль о распространении «Страстиза»,— кое-кто мог бы уловить фальшивые нотки, дыхание, особенно слышимое при концовке некоторых фраз, и конечно же дикий финальный обрыв, острый короткий скрежет: мне почудилось, что разорвалось сердце, что нож вонзился в хлеб (он ведь говорил недавно о хлебе). Но Джонни как раз и не ухватывает того, что нам кажется ужасающе прекрасным,— страстное томление, ищущее выход в этой импровизации, где звуки мечутся, вопрошают, внезапно взрываются или глохнут под его рукой. Джонни вовек не понять (ибо то, что он считает поражением, для нас — откровение или, по крайней мере, проблеск нового), что «Страстиз» останется одной из величайших джазовых композиций. Художник, живущий в нем, всегда задыхался бы от ярости, слыша эту пародию на желанное самовыражение, на все то, что ему хотелось сказать, когда он боролся, раскачиваясь, как безумный, исходя слюной и музыкой, очень близко, но всего лишь очень близко от того, что он преследует, того, что убегает — и тем быстрее убегает, чем настойчивее он преследует. Да, интересно, это надо было услышать — хотя, в общем, в «Страстизе» только синтезирована суть его творчества,— чтобы я наконец понял, что Джонни не жертва, не преследуемый, как все думают, как я сам преподнес его в своей книге о нем (кстати сказать, недавно появилось английское издание, раскупаемое нарасхват, как кока-кола), понял, что Джонни — сам преследователь, а не преследуемый, что все его жизненные срывы — это неудачи охотника, а не броски затравленного зверя. Никому не дано знать, за чем гонится Джонни, но преследование безудержно, оно во всем, в «Страстизе», в дыму марихуаны, в его загадочных речах о всякой всячине, в болезненных рецидивах, в книжке Дилана Томаса; оно целиком захватило беднягу, который зовется Джонни, и возвеличивает его и делает живым воплощением абсурда, охотником без рук и ног, зайцем, стремглав летящим вслед за неподвижным тигром. И, если го-

ворить откровенно, при звуках «Страстиза» у меня к самому горлу подкатывает тошнота, будто она помогает мне освободиться от Джонни, от всего того, что в нем бушует против меня и других, от этой черной бесформенной лавины, этого безумного шимпанзе, который водит своими пальцами по моему лицу и умиленно мне улыбается.

Арт и Дэдэ не увидели (я думаю, не хотели видеть) ничего, кроме формальной красоты «Страстиза». Дэдэ даже больше понравился «Стрептомицин», где Джонни импровизирует со своей обычной легкостью, которую публика считает верхом исполнительского искусства, а я воспринимаю скорее как его презрение к форме, желание расковать чувства, унестись в неизведанное...

Позже, на улице, я спрашиваю Дэдэ, каковы планы Джонни. Она мне говорит, что, как только он выйдет из отеля (полиция его пока задерживает), будет выпущена новая серия пластинок с записью всего, что ему заблагорассудится, и это даст большие деньги. Арт подтверждает, что у Джонни тьма великолепных идей и что, пригласив Марселя Гавоти, они «сработают» что-нибудь новенькое вместе с Джонни. Однако последние недели показали, что сам Арт не очень-то верит в свои прожекты, а я, со своей стороны, тоже знаю о его переговорах с одним антрепренером насчет возвращения в Нью-Йорк. Я прекрасно понимаю ностальгию бедного парня.

— Тика просто прелесть,— с горечью говорит Дэдэ.— Конечно, для нее это легче легкого. Явиться под занавес, раскрыть кошелечек — и все улажено. А мне вот...

Мы с Артом переглянулись. Что можно ей ответить? Женщины всю жизнь крутятся вокруг Джонни и вокруг таких, как Джонни. И это не удивительно, и вовсе не обязательно быть женщиной, чтобы испытывать притягательную силу Джонни. Самое трудное — вращаться вокруг него, не сбиваясь с определенной орбиты, как хороший спутник, как хороший критик. Арт не был тогда в Балтиморе, но я помню времена, когда познакомился с Джонни,— он жил с Лэн и детьми. На Лэн жалко было смотреть. Впрочем, когда поближе узнаешь Джонни, послушаешь его бред наяву, его сумасбродные россказни о том, чего никогда и не случалось, поглядишь на его внезапные приливы нежности, тогда нетрудно понять, почему у Лэн было такое лицо и почему невозможно иметь другое выражение лица, живя с Джонни. Тика — иное дело; ее спасает круговорот новых впечатлений, светская жизнь, а кроме того, ей удалось «ухватить доллар за хвост, а это поважнее, чем иметь в руках пулемет-автомат»,— по крайней мере, так говорит Арт Букайя, когда злится на Тику или страдает от головной боли.

— Приходите почаще,— просит меня Дэдэ.— Ему нравится болтать с вами.

Я с удовольствием отчитал бы ее за пожар (за возникновение которого она тоже безусловно несет ответственность), но знаю — это пустой номер, все равно что уговаривать самого Джонни превратиться в нормального, полезного человека. Пока все наладилось. Любопытно (но не безопасно), как только у Джонни дела налаживаются, я испытываю огромное удовлетворение. Я не так наивен, чтобы относить это лишь за счет дружеских чувств. Это скорее как отсрочка беды или вздох облегчения. А в общем, ни к чему искать всякие объяснения, если я понимаю ситуацию так же хорошо, как, скажем, вижу нос на собственной физиономии. Меня бесит только, что Арту Букайя, Тике или Дэдэ в голову не приходит одна простая мысль: когда Джонни мучается, сидит в тюрьмах, пытается покончить с собой, поджигает матрацы или бегает нагишом по коридорам отеля, он ведь как-то расплачивается и за них, гибнет за них, причем не зная об этом,— не как тот, кто произносит громкие слова на эшафоте, или пишет книги, обличая людские пороки,

или играет на фортепьяно с таким пафосом, будто очищает мир от всех земных грехов. Да, не зная об этом, будучи всего-навсего беднягой саксофонистом — хотя такое определение и может показаться смешным,— одним из полчища бедняг саксофонистов.

Все правильно, но, если я буду продолжать в том же духе, я расскажу, пожалуй, больше о себе, чем о Джонни. Я начинаю казаться себе каким-то евангелистом, а это не доставляет мне никакого удовольствия. По пути домой я подумал с цинизмом, необходимым для полного убеждения в собственной правоте, что я правильно сделал, упомянув в книге о Джонни лишь походя, весьма осторожно о его патологических странностях. Абсолютно незачем сообщать публике, что Джонни верит в свои блуждания по полям с зарытыми урнами или что картины оживают, когда он на них смотрит,— просто галлюцинации от марихуаны, исчезающие по выздоровлении. Но я не могу отделаться от ощущения, что Джонни дает мне на хранение свои призрачные образы, рассовывая их по моим карманам, как носовые платки, чтобы востребовать в должное время. И, мне думается, я единственный, кто их хранит, копит и боится; и никто этого не знает, даже сам Джонни. В этом невозможно признаться Джонни, как вы признались бы какому-нибудь действительно великому человеку, перед которым мы унижаемся в обмен на мудрый совет. И какого дьявола жизнь взвалила на меня такую ношу? Какой я, к черту, евангелист? В Джонни нет ни грамма величия, я раскусил его с первого дня, как только начал восхищаться им. Сейчас меня уже не удивляет парадоксальность его личности, хотя вначале сильно шокировало это отсутствие величия, вероятно, потому, что с такой меркой можно подходить далеко не ко всякому человеку, тем более к джазисту. Не знаю почему (*не знаю* почему), но одно время я верил, что в Джонни есть величие, которое он день за днем ниспровергает (или мы сами ниспровергаем, а это не одно и то же, потому что — будем честны с собой,— в Джонни словно таится призрак другого Джонни, каким он мог бы быть, и тот, другой Джонни велик; но к призраку вроде бы неприменима такая человеческая мерка, которая тем не менее вдруг заявляет о себе...).

Хочу добавить, что попытки, которые предпринимал Джонни, чтобы вырваться из тисков своей жизни — от неудачного покушения на самоубийство до курения марихуаны,— именно таковы, какие и следовало ожидать от человека, в котором нет ни капли величия. Но мне кажется, я восхищаюсь им за это еще больше, потому что по сути дела он просто шимпанзе, который желает научиться читать; бедняга, который бьется головой об стену, ничего не достигает и все равно продолжает биться.

Да, но, если однажды подобный шимпанзе научится читать, это будет катастрофа, всемирный потоп и — спасайся, кто может,— я первый. Страшно, когда человек, отнюдь не великий, с таким упорством долбит лбом стену. Всех нас заставляет цепенеть хруст его костей, повергнет в прах его первый же трубный глас. (Ну, святые мученики или герои — ладно, с ними знаешь, на что идешь. Но Джонни!)

Наваждение. Не знаю, как лучше выразиться, но иногда приходится сознавать, что в жизнь человека вторгается жуткое или дурацкое наваждение, причем непонятно, какой тут действует сверхъестественный закон, когда, например, после внезапного телефонного звонка, как снег на голову, сваливается на вас сестра из далекой Оверни, или вдруг сбегает молоко, заливая плиту, или зачем-то выходишь на балкон поглазеть на мальчишку под колесами автомобиля. И, кажется, судьба, как в футбольных командах или руководящих органах, всегда сама находит

заместителя, если отсутствует штатный деятель. Так вот и этим утром, когда я еще пребывал в блаженном сознании того, что Джонни Картер поправляется и утихомиривается, мне вдруг звонят в газету. Срочный звонок от Тики, а новость такова: в Чикаго только что умерла Би, младшая дочь Лэн и Джонни, и он, конечно, сходит с ума, и было бы хорошо, если бы я протянул друзьям руку помощи.

Я снова поднимаюсь по лестнице отеля — сколько лестниц я излазил за время своей дружбы с Джонни! — и вижу Тику, пьющую чай; Дэдэ, окунающую полотенце в таз; Арта, Делонея и Пепе Рамиреса, шепотом обменивающихся свежими впечатлениями о Лестере Янге, и Джонни, тихо лежащего в постели,— мокрое полотенце на лбу и абсолютно спокойное, даже чуть презрительное выражение лица. Я тут же подальше прячу сострадательную мину и просто-напросто крепко жму руку Джонни, зажигаю сигарету и жду.

— Бруно, у меня вот здесь болит,— произносит через некоторое время Джонни, дотронувшись до того места на груди, где полагается быть сердцу.— Бруно, она белым камешком лежала у меня в руке. А я всего только бедная черная кляча и никому, никому не осушить моих слез.

Слова выговариваются торжественно, почти речитативом, и Тика глядит на Арта, и оба с усмешкой понимающе кивают друг другу, благо на глазах Джонни мокрое полотенце и он не может видеть их. Мне всегда претит дешевое фразерство, но сказанное Джонни, если не говорить о том, что подобное я где-то уже читал, кажется какой-то словесной маской, которой он прикрывается, так напыщенно и банально звучат эти фразы. Подходит Дэдэ с другим мокрым полотенцем и меняет ему холодный компресс. На какой-то миг я вижу лицо Джонни — пепельно-серого цвета, с искаженным ртом и плотно, до морщин, сомкнутыми веками. И как всегда бывает с Джонни, случилось то, чего никто не ожидал,— Пепе Рамирес, который его очень мало знал, до сих пор не может опомниться от неожиданности или, я бы сказал, от скандальности происшедшего инцидента: Джонни вдруг садится в кровати и начинает браниться, медленно, со смаком подбирая словечки и влепляя их, как пощечины; начинает бранить тех, кто посмел записать на пластинку «Страстиз». Он ругается, ни на кого не глядя, но пригвождая нас, как насекомых к картону, невероятно скверными словами. Так поносит он минуты две всех причастных к записи «Страстиза», начиная с Арта и Делонея, потом меня (хотя я...) и кончая Дэдэ, поминая при этом всемогущего господа бога и... мать, которая, оказывается, родила всех людей без исключения.

А в сущности, эта тирада и та, про белый камешек, не более как заупокойная молитва по его Би, умершей в Чикаго от воспаления легких.

Прошли две безалаберные недели: масса никчемной работы, газетные статейки, беготня туда-сюда, в общем, хорошее жизненное резюме критика, человека, который может жить только тем, что ему подадут: новостями и чужими делами.

Рассуждая об этом, сидим мы как-то вечером — Тика, Малышка Леннокс и я — в кафе «Флор», напеваем «Далеко, далеко, не здесь» в благодушном настроении и комментируем соло на фортепьяно Билли Тейлора, который всем нам троим нравится, особенно Малышке Леннокс, которая, кроме всего прочего, одета в стиле Сен-Жермен-де-Прэ и выглядит очаровательно. Малышка с понятным восхищением — ей ведь всего двадцать лет — глядит на входящего Джонни, а Джонни смотрит на нее, не видя, и бредет дальше, пока не натыкается на стул за сосед-

ним пустым столиком; садится, абсолютно пьяный или полусонный. Рука Тики ложится мне на колено.

— Смотри, опять накурился вчера вечером. Или сегодня днем. Эта женщина...

Я без особой охоты отвечаю, что Дэдэ не более виновата, чем любая другая, начиная с нее, с Тики, которая десятки раз курила вместе с Джонни и готова закурить снова хоть завтра, будь на то ее святая воля. У меня появилось огромное желание уйти и остаться одному, как всегда, когда нельзя подступиться к Джонни, побыть с ним, около него. Я вижу, как он рисует что-то пальцем на столе, потом долго глядит на официанта, спрашивающего, что он будет пить. Наконец Джонни изображает в воздухе нечто вроде стрелы и как бы с трудом поддерживает ее обеими руками, словно она весит черт знает сколько. Люди за другими столиками тотчас оживляются, не скупясь на остроты, как это принято в кафе «Флор». Тогда Тика говорит: «Подонок»,— идет к столику Джонни и, отослав официанта, шепчет что-то на ухо Джонни. Понятно, Малышка тут же выкладывает мне свои самые сокровенные мечты, но я деликатно даю ей понять, что сегодня вечером Джонни надо оставить в покое и что хорошие девочки должны рано идти бай-бай, если возможно — в сопровождении джазового критика. Малышка мило смеется, ее рука нежно гладит мои волосы, и мы спокойно разглядываем идущую мимо девицу, у которой лицо покрыто плотным слоем белил, а глаза и даже рот густо подведены зеленым. Малышка говорит, что эта роспись в общем неплохо смотрится, а я прошу ее тихонько напеть мне один из тех блюзов, которые принесли ей славу в Лондоне и Стокгольме. Потом мы снова возвращаемся к песне «Далеко, далеко, не здесь», которая этим вечером привязалась к нам, как собака, тоже в белилах, с зелеными кругами вокруг глаз.

Входят двое парней из нового квинтета Джонни, и я пользуюсь случаем, чтобы спросить их, как прошло сегодняшнее вечернее выступление. И узнаю, что Джонни едва мог играть, но то, что он сыграл, стоило всех импровизаций Джона Льюиса, особенно если учесть, что этот Льюис «запросто может выдать готовую руладу», потому что, поясняет один из ребят, «у него всегда под рукой ноты, чтобы заткнуть дырку», а это ведь уже не импровизация. Я меж тем спрашиваю себя, до каких пор продержится Джонни и, главное, публика, верящая в Джонни. Ребята от пива отказываются, мы с Малышкой остаемся одни, и мне не удается увильнуть от ее расспросов и приходится ей втолковывать, что она, Малышка, действительно заслуживает свое прозвище, что Джонни больной и конченый человек, что парни из квинтета скоро по горло будут сыты такой жизнью, что все со дня на день может взлететь вверх тормашками, как это уже не раз бывало в Сан-Франциско, в Балтиморе и в Нью-Йорке.

Входят другие музыканты, играющие в этом квартале. Некоторые направляются к столику Джонни и здороваются с ним, но он глядит на них словно откуда-то издалека и с абсолютно идиотским выражением лица — глаза влажные, жалкие, на отвисшей губе пузырики слюны. Забавно в это время наблюдать за действиями Тики и Малышки: Тика, пользуясь своим влиянием на мужчин, с улыбкой и без лишних фраз заставляет их отойти от Джонни; Малышка, выдыхая мне в ухо слова восхищения Джонни, шепчет, как хорошо было бы отвезти его в санаторий для лечения,— и в общем только потому, что она ревнует и хочет сегодня же ночью переспать с Джонни, но, видно, на сей раз это абсолютно исключается — к моей немалой радости. Как нередко бывает во время наших встреч, я начинаю думать о том, что, наверно, очень приятно ласкать бедра Малышки, и едва удерживаюсь, чтобы не предложить ей пойти вдвоем выпить глоточек в более укромном месте (она не

захочет и, по правде говоря, я тоже, потому что мысли об этом, соседнем столике отравили бы все удовольствие). И вдруг, когда никто не подозревал, что такое может случиться, мы видим, как Джонни медленно встает, смотрит на нас, узнает и направляется прямо к нам — точнее, ко мне, так как Малышка в счет не идет. Подойдя к столику, он слегка, без всякой рисовки, наклоняется, словно желая взять жареную картофелину с тарелки, и начинает опускаться передо мною на колени. И вот он уже — ей-богу, без всякой рисовки — стоит на коленях и смотрит мне в глаза, и я вижу, что он плачет, и без слов понимаю, что Джонни плачет по маленькой Би.

Естественно, мое первое побуждение — поднять Джонни, не дать ему сделаться посмешищем, но в конечном итоге посмешищем-то становлюсь я, потому что никто не выглядит более жалким, чем человек, который безуспешно старается сдвинуть с места другого, которому, видно, совсем неплохо на этом своем месте и который прекрасно чувствует себя в том положении, в каком он по собственной воле находится.

Таким образом, завсегдатаи «Флор», не тревожащие себя по пустякам, стали поглядывать на меня не слишком благожелательно. Большинство даже еще не знало, что этот коленопреклоненный негр — Джонни Картер, но все глядели на меня, как смотрела бы толпа на нечестивого, который вскарабкался на алтарь и теребит Иисуса, чтобы сдернуть его с креста. Первым пристыдил меня сам Джонни — молча обливаясь слезами, он просто поднял глаза и уставился на меня. И его взгляд, и явное неодобрение публики вынудили меня снова сесть перед Джонни, хотя чувствовал я себя в тысячу раз хуже Джонни и желал бы оказаться скорее у черта на рогах, нежели в кресле перед коленопреклоненным Джонни.

Финал оказался не таким уж страшным, хотя я не знаю, сколько веков прошло, пока все сидели в оцепенении, пока слезы катились по лицу Джонни, пока его глаза не отрывались от моих, а я в это время тщетно предлагал ему сигарету, потом закурил сам и ободряюще кивнул Малышке, которая, мне кажется, готова была провалиться сквозь землю или реветь вместе с ним. Как всегда, именно Тика спасла положение: она с великим спокойствием подсела к нашему столику, придвинув к Джонни стул и положив ему руку на плечо, но ни к чему его не принуждая. И вот Джонни распрямился и покончил, наконец, со всем этим кошмаром, приняв нормальную позу сидящего приятеля, для чего ему пришлось всего лишь немного приподнять колени и отгородить свой зад от пола (едва не сказал — креста, что, собственно, и трогало всех) спасительно удобным сиденьем стула. Публике надоело смотреть на Джонни, ему надоело плакать, а нам — паскудно чувствовать себя. Мне вдруг открылась тайна пристрастия иных художников к изображению сидячей натуры; каждый стул в зале «Флор»* неожиданно показался мне чудесным предметом, цветком, зефиром, совершенным орудием порядка и соблюдения гражданами правил приличия в своем городе...

Джонни вытаскивает платок, просит как ни в чем не бывало прощения, а Тика заказывает ему двойной кофе и поит его. Малышка же откалывает великолепный номер: когда Джонни очнулся, она в мгновение ока распростилась со своей непроходимой тупостью и стала мурлыкать «Мэмиз-блюз», не подавая и вида, что делает это намеренно. Джонни глядит на нее, и улыбка раздвигает его губы. Мне кажется, что Тика и я одновременно подумали о том, что образ Би мало-помалу тает в глубине глаз Джонни, и он снова возвращается на какое-то время к нам, чтобы побыть с нами до своего следующего исчезновения. Как всегда, едва лишь проходит неприятный момент, когда я чувствую себя

---

* Flor *(исп.)* — цветок.

побитым псом, ощущение собственного превосходства над Джонни побуждает меня проявить снисходительность и завязать легкий разговор о том о сем, не затрагивая сугубо личных сфер (не дай бог, Джонни опять сползет со стула и пригвоздит себя к...). Тика и Малышка тоже ведут себя просто как ангелы, а публика «Флор» обновляется каждый час, и новые посетители, сидящие в кафе после полуночи, даже не подозревают о том, что было до них, хотя, в общем, ничего особого и не было, если поразмыслить спокойно. Малышка уходит первой (она трудолюбивая девочка, эта Малышка,— в девять утра ей надо репетировать с Фрэдом Каллендером для дневной записи); Тика, выпив третью стопку коньяка, предлагает подбросить нас домой. Но Джонни говорит «нет», он желает еще поболтать со мной. Тика находит это вполне естественным и удаляется, не преминув, однако, с лихвой оплатить счет, как и полагается маркизе. А мы с Джонни, опрокинув еще по рюмочке шартреза за ее здоровье — право, между друзьями это позволительно,— отправляемся пешком по Сен-Жермен-де-Прэ, так как Джонни заявляет, что ему надо подышать воздухом, а я не из тех, кто бросает друзей в подобных обстоятельствах.

По улице Лаббэ мы спускаемся к площади Фюрстенберг, вызвавшей в Джонни опасное воспоминание о кукольном театре, будто бы подаренном ему крестным, когда Джонни исполнилось восемь лет. Я спешу повернуть его к улице Жакоб, боясь, что заодно он снова вспомнит о Би, но нет, кажется, Джонни закрыл эту главу своим последним эксцессом. Он шагает спокойно, не качаясь (иной раз я видел, как его швыряло на улице из стороны в сторону, и вовсе не по вине лишней рюмки: что-то не ладилось в мыслях), и нам обоим хорошо в теплоте ночи, в тишине улиц. Мы курим «Голуаз», ноги сами ведут к Сене, а рядом с одной из жестяных стоек букинистов на Кэ-де-Конти случайная ассоциация или посвист какого-то студента навевают нам обоим одну из тем Вивальди, и мы подхватываем и мурлычем ее с большим чувством и настроением, а Джонни говорит потом, что, если бы у него с собой был сакс, он всю ночь напролет играл бы Вивальди, в чем я тут же выражаю свое сомнение.

— Ну, я поиграл бы тоже немного Баха и Шарля Ива,— отвечает уступчиво Джонни.— Не понимаю, почему французов не интересует Шарль Ив? Ты знаешь его песни? Ту, о леопарде... Тебе надо знать песню о леопарде. Леопард...

И своим глуховатым тенором он начинает напевать о леопарде — конечно, многие музыкальные фразы ничего общего не имеют с Ивом, но Джонни это вовсе не тревожит, и он уверен, что поет действительно хорошую вещь.

Наконец мы садимся на парапет, спиной к улице Жит-лё-Кёр, свесив ноги над рекой, и выкуриваем еще по сигарете, потому что ночь действительно великолепна. А потом, после сигарет, нас тянет выпить пива в кафе, и одна эта мысль доставляет удовольствие и Джонни, и мне. Когда он впервые упоминает о моей книге, я почти пропускаю его слова мимо ушей, потому что он тотчас снова начинает болтать о Шарле Иве и о том, как его забавляет варьировать на сто ладов темы Ива в своих импровизациях для записи, о чем никто и не подозревает (ни сам Ив, полагаю), но через какое-то время я мысленно возвращаюсь к его реплике о книге и пытаюсь направить разговор на интересующую меня тему.

— Да, я прочитал несколько страниц,— говорит Джонни.— У Тики много спорили о твоей книге, но я ничего не понял, даже названия. Вчера Арт принес мне английское издание, и тогда я кое-что посмотрел. Хорошая книжка, интересная.

Лицо мое принимает подобающее в таких случаях выражение: сама

скромность, но не без достоинства, приправленная микродозой любопытства, словно бы его мнение может открыть мне (мне, автору!) истинную суть моего произведения.

— Все равно как в зеркало смотришь,— говорит Джонни.— Сначала я думал, что, когда читаешь про кого-нибудь, это все равно как смотришь на него самого, а не в зеркало. Большие люди — писатели, удивительные вещи творят. Вот, например, вся эта часть об истории «bebop»...*

— Ничего особенного, я только буквально записал твой рассказ в Балтиморе,— говорю я, неизвестно почему оправдываясь.

— Ладно, пусть так, но только это все равно как в зеркало смотришь,— стоит на своем Джонни.

— Чего же тебе еще? Зеркало — точная штука.

— Кое-чего не хватает, Бруно,— говорит Джонни.— Ты в этом больше разбираешься, ясное дело. Но, мне думается, кое-чего не хватает.

— Только того, чего ты сам недосказал,— отвечаю я, немало уязвленный. Этот дикарь, эта обезьяна еще смеет... Сразу захотелось поговорить с Делонеем: одно такое безответственное заявление в состоянии свести на нет честный труд критика, который...

— Например, красное платье Лэн,— говорит Джонни. (Вот такие детали не мешает брать на заметку и включать в последующие издания. Это не повредит).— Будто псиной пахнет,— говорит Джонни.— Только запах чего-то и стоит в этой пластинке. (Да, надо внимательно слушать и быстро действовать: если подобные, даже мелкие поправки стали бы широко известны, неприятностей не избежать).— А урна посредине, самая большая, полная почти голубой пыли,— говорит Джонни,— так похожа на пудреницу моей сестры. (Пока одни полубредовые дополнения; хуже, если он возьмется конкретно опровергать мои основные идеи, мою эстетическую систему, которую так восторженно...).— А кроме того, про jazze cool ** ты совсем не то написал,— говорит Джонни. Ого, настораживаюсь я. Внимание!

— Как это — не то написал? Конечно, Джонни, все меняется, но еще шесть месяцев назад ты...

— Шесть месяцев назад,— говорит Джонни, слезает с парапета, ставит на него локти и устало подпирает голову руками.— «Six months ago» ***. Эх, Бруно, как бы я сыграл сейчас, если бы ребята были со мной... Кстати, здорово ты это написал: сакс, секс. Очень ловко повернул слова. Six months ago: six, sax, sex. Ей-богу, красиво вышло, Бруно, черт тебя дери, Бруно.

Незачем объяснять ему, что его умственное развитие не доходит до понимания глубокого смысла этой невинной игры слов, передающих целую систему довольно оригинальных идей (Леонард Физер полностью поддержал меня, когда в Нью-Йорке я поделился с ним своими выводами), и что параэротизм джаза преобразуется со времен «washboard» **** и т. д. и т. п. Как всегда, меня опять развеселила мысль о том, что критики гораздо более необходимы обществу, чем я сам склонен полагать (наедине с собой, в дневниковых записях), потому что созидатели — от настоящего композитора до Джонни,— обреченные на муки творчества, не могут диалектически подходить к определению этапов и результатов своего творчества, постулировать основы и оценивать значимость своего произведения или импровизации. Всегда надо напоми-

---

* «Бибоп», или «боп» *(англ.)* — стиль игры, характерный для «джаз хот».

** «Холодный джаз» *(англ.)* — одно из течений в джазовой музыке.

*** Шесть месяцев назад *(англ.)*.

**** Стиральная доска *(англ.)* — применялась в качестве музыкального джазового инструмента.

нать себе об этом в минуты сплина, когда становится худо от мысли, что ты всего-навсего критик.

— Звезда называется Ахенхо,— говорит Джонни, и теперь я слышу его другой голос, его голос, когда он... Как бы это выразиться, как описать Джонни, когда он около вас, но его уже нет, он уже далеко? В беспокойстве слезаю с парапета, вглядываюсь в него. Звезда называется Ахенхо, ничего не поделаешь. — Звезда называется Ахенхо,— говорит Джонни в ладони своих рук.— И куски ее разлетятся по площадям большого города. Шесть месяцев назад.

Хотя никто меня не видит, хотя никто об этом не узнает, я с досады пожимаю плечами для одних только звезд. («Звезда называется Ахенхо»!) Мы возвращаемся к старому: «Это я играю уже завтра». Звезда называется Ахенхо, и куски ее разлетятся шесть месяцев назад. По площадям большого города. Он ушел, далеко. А я зол, как сто чертей, всего лишь потому, что он не пожелал ничего сказать мне о книге, и, в общем, я так ничего и не узнал, что он думает о моей книге, которую столько тысяч любителей джаза читают на двух языках (скоро будут и на трех — поговаривают об издании на испанском: в Буэнос-Айресе, видно, не только танцуют танго).

— Платье великолепное,— говорит Джонни.— Не поверишь, как оно шло Лэн, но только лучше я расскажу тебе об этом за стопкой виски, если у тебя есть деньги. Дэдэ оставила мне каких-то вшивых триста франков.

Он саркастически смеется, глядя на Сену. Будто ему и без денег не достать спиртного и марихуаны. Он начинает толковать мне, что Дэдэ очень хорошая (а о книге — ничего!) и заботится о его же благе, но, к счастью, на свете существует добрый приятель Бруно (который написал книгу, но о ней — ничего!), и как хорошо было бы посидеть с ним в кафе в арабском квартале, где никогда никого не беспокоят, особенно если видят, что ты хоть каким-то боком относишься к звезде под названием Ахенхо (это уже подумал я). Мы вошли в Сен-Северин, когда пробило два часа ночи, в такое время жена моя обычно просыпается и вслух репетирует все то, что выложит мне за утренним кофе.

Итак, мы сидим с Джонни, пробуем отвратный дешевый коньяк, повторяем еще по стопке и остаемся очень довольны. Но о книжке — ни слова, только пудреница в форме лебедя, звезда, осколки предметов вперемежку с осколками фраз, с осколками взглядов, с осколками улыбок, брызгами слюны на столе и на стакане (стакане Джонни). Да, бывают моменты, когда мне хотелось бы, чтобы он уже перешел в мир иной. Думаю, в моем положении многие пожелали бы того же. Но можно ли допустить, чтобы Джонни умер, унеся с собой мысли, которые он не хотел выложить мне той ночью, чтобы и после смерти он продолжал преследовать и убегать (я уже просто не знаю, как сказать); можно ли допустить такое, хотя бы это и стоило мне моего комфорта, моей карьеры, авторитета, который так укрепили бы уже абсолютно неопровержимые тезисы и пышные похороны...

Время от времени Джонни прерывает монотонное постукивание пальцами по столу, глядит на меня, корчит непонятные гримасы и снова принимается барабанить. Хозяин кафе знает нас еще с тех пор, когда мы приходили сюда с одним арабом-гитаристом. Бен-Айфа явно хочет спать — мы сидим совсем одни в грязном кабачке, пропахшем перцем и жаренными на сале пирожками. Меня тоже клонит ко сну, но ярость отгоняет сон, глухая ярость, и даже не против Джонни, а против чего-то необъяснимого — так бывает, когда весь вечер занимаешься любовью и чувствуешь: надо принять душ, водой и мылом смыть то, что начинает дурно попахивать, слишком сильно контрастировать с тем, что вначале...

А Джонни все отбивает пальцами по столу осточертевший ритм, иногда подпевая себе и почти не обращая на меня внимания.

Похоже было, что он и словом больше не обмолвится о книге. Нелепая жизнь кидает его из стороны в сторону: сегодня — женщина, завтра — новая неприятность или путешествие. Самым разумным было бы стащить у него английское издание, а для этого следует поговорить с Дэдэ и попросить ее оказать эту любезность — я-то в долгу не остаюсь. А впрочем, зря я тревожусь, даже выхожу из себя. Нечего и ждать проявления интереса к моей книге со стороны Джонни; по правде говоря, мне и в голову никогда не приходило, что он может ее прочитать. Я прекрасно знаю, что в книге не говорится правды о Джонни (но и лжи там нет) — в ней только анализ музыки Джонни. Благоразумие и доброе к нему отношение не позволили мне без прикрас показать читателям его шизофреничность, мерзкий антимир наркомании, раздвоенность его жалкого существования. Я задался целью выделить основное, заострить внимание на том, что действительно ценно, на бесподобном искусстве Джонни. Стоило ли еще о чем-то говорить? Но, может быть, именно здесь-то он и подкарауливает меня, как всегда выжидая чего-то в засаде, притаившись, чтобы сделать затем свой дикий прыжок, который может сшибить всех нас с ног. Да, наверно, здесь он и хочет поймать меня, чтобы потрясти весь экзотический фундамент, который я воздвиг для объяснения высшего смысла его музыки, для создания стройной теории современного джаза, принесшей мне славу и всеобщее признание. Честно говоря, какое мне дело до его внутренней жизни? Меня лишь одно тревожит — что он будет продолжать валять дурака, а я не могу (скажем, не желаю) описывать его сумасбродства и что, в конце концов, он опровергнет мои основные выводы, заявит во всеуслышание, что мои утверждения — ерунда, и его музыка, мол, выражает совсем другое.

— Послушай, ты недавно сказал, что в моей книге кое-чего не хватает.

— Кое-чего не хватает, Бруно? Ах, да, я тебе сказал — кое-чего не хватает. Видишь ли, в ней нет не только красного платья Лэн. В ней нет... Но ведь урны вправду же существуют, Бруно?! Вчера я их опять видел, целое поле, и на некоторых надписи и рисунки, на рисунках здоровые парни в касках, с огромными палками в руках, совсем, как в кино. Страшно идти между урнами и знать, что я один иду среди них и чего-то ищу. Не горюй, Бруно, не так уж важно, что ты забыл написать про все это. Но, Бруно,— и он ткнул вверх недрогнувшим пальцем,— ты забыл написать про главное, про меня.

— Ну, брось, Джонни.

— Про меня, Бруно, про меня. И ты не виноват, что не смог написать о том, чего я и сам не могу сыграть. Когда ты там говоришь, что моя настоящая биография в моих пластинках, я знаю, ты от души в это веришь, и, кроме того,— очень красиво сказано, но это не так. Ну, ничего, если я сам не сумел сыграть, как надо, сыграть себя, настоящего... то нельзя же требовать от тебя чудес, Бруно... Душно здесь, пойдем на воздух.

Я тащусь за ним на улицу, мы бредем куда глаза глядят. В каком-то переулке за нами увязывается белый кот; Джонни долго гладит его. Ну, думаю, хватит. На площади Сен-Мишель возьму такси, отвезу его в отель и отправлюсь домой. Во всяком случае, ничего страшного не случилось; был момент, когда я испугался, что Джонни изобрел нечто вроде антитезы моей теории и испробует ее на мне, прежде чем поднять трезвон. Бедняга Джонни, ласкающий белого кота. В сущности, единственно разумное, им сказанное, то, что никто ни о ком ничего не знает, а это далеко не новость. Любое жизнеописание на том стоит и

стоять будет, и нечего тут канителиться, черт побери. Иди ты домой, иди домой, Джонни, уже поздно.

— Не думай, что дело только в этом,— вдруг говорит Джонни, выпрямляясь, словно читая мои мысли.— Есть еще бог, дорогой мой. Вот тут-то ты и наплел ерунды.

— Идем домой, идем домой, Джонни, уже поздно.

— Есть еще то, что и ты и такие, как мой приятель Бруно, называют богом. Тюбик с зубной пастой — для них бог. Свалка барахла — для них бог. Боязнь дать себе волю — это тоже для них бог. И у тебя еще хватило совести смешать меня со всем этим дерьмом. Наплел чего-то про мое детство, про мою семью, про какую-то древнюю наследственность... В общем — куча тухлых яиц, а на них ты сидишь и кукарекаешь, очень довольный своим богом. Не хочу я твоего бога, никогда он не был моим.

— Но я только сказал, что негритянская музыка...

— Не хочу я твоего бога,— повторяет Джонни.— Зачем ты заставляешь меня молиться ему в твоей книжке? Я не знаю, есть ли этот самый бог, я играю свою музыку, я делаю своего бога, мне не надо твоих выдумок, оставь их для Махалии Джэксона и папы римского,— и ты сию же минуту уберешь эту писанину из своей книжки.

— Ладно, если ты настаиваешь,— говорю я, чтобы что-нибудь сказать.— Во втором издании.

— Я так же одинок, как этот кот, да еще побольше, потому что я это знаю, а он нет. Проклятый, оцарапал мне руку. Бруно, джаз не только музыка, я не только Джонни Картер.

— Именно так у меня и сказано и написано, что ты иногда играешь, словно...

— Словно мне в зад гвоздь воткнули,— говорит Джонни, и впервые за ночь я вижу, как он свирепеет.— Ничего вслух подумать нельзя — сразу ты переводишь на свой паскудный язык. Если я играю, а тебе снятся ангелы, я тут ни при чем. Если другие разевают рты и орут, что я достиг вершины, я тут ни при чем. И самое плохое — вот это ты совсем упустил в своей книжке, Бруно,— что я ведь ни черта не стою, вся моя игра и все хлопки публики ни черта не стоят, действительно ни черта не стоят!

Поистине трогательный прилив скромности, да еще в такой поздний час. Ох, этот Джонни...

— Ну, как тебе объяснить? — кричит Джонни, схватив меня руками за плечи и сильно тряхнув раза три («Paix!» * — завизжали слева из окна).— Дело не в том, какой тут стиль музыкальный, здесь другое... Вот есть же разница — мертвая Би или живая. То, что я играю, это мертвая Би, понимаешь? А я хочу, я хочу... И потому я иногда бью свой сакс вдребезги, а публика думает — я в белой горячке. Ну, правда, я всегда под мухой, когда так делаю, сакс-то бешеных денег стоит.

— Идем, идем. Я возьму такси и отвезу тебя в отель.

— Ты — сама доброта, Бруно,— усмехается Джонни.— Мой дружок Бруно пишет в своей книжке все, что ему болтают, кроме самого главного. Я никогда не думал, что ты можешь так загибать, пока Арт не достал мне книгу. Сначала мне показалось, ты говоришь о ком-то другом, о Ронни или о Марселе, а потом — Джонни тут, Джонни там, значит, говорится обо мне, и я спросил себя: разве это я? Там и про меня в Балтиморе, и про Бэрдлэнд, и про мою манеру игры, и все такое... Послушай,— добавляет он почти холодно,— я не дурак и понимаю, что ты написал книгу на публику. Ну и хорошо, и все, что ты говоришь о моей манере игры и чувстве джаза,— на сто процентов о'кей. Чего нам

---

* Тише *(франц.)*.

еще спорить об этой книге? Мусор в Сене, вон соломинка, а ты — вот эта бутылка... плывет себе, качается в одну сторону — в другую... Бруно, я, наверно, никогда не поймаю... не...

Я поддерживаю его под руки и прислоняю к парапету. Он опять тонет в своих галлюцинациях, шепчет обрывки слов, отплевывается.

— Не поймаю,— и повторяет: — Не поймаю...

— Что тебе хочется поймать, братец? — говорю я.— Не надо желать невозможного. То, что ты поймал, хватило бы...

— Ну да, для тебя,— говорит Джонни с упреком.— Для Арта, для Дэдэ, для Лэн... Ты знаешь, как это... Да, иногда дверь начинала открываться... Гляди-ка, обе соломинки поравнялись, заплясали рядом, закружились... Красиво, а?.. Начинала дверь открываться, да... Время... Я говорил тебе, мне кажется, что эта штука «время»... Бруно, всю жизнь в своей музыке я хотел наконец приоткрыть эту дверь. Хоть немного, одну щелку... Мне помнится, в Нью-Йорке, как-то ночью... Красное платье. Да, красное, и шло ей удивительно. Так вот, как-то ночью я, Майлз и Хол... Целый час, думаю, мы играли запоем, только для самих себя, и были дьявольски счастливы... Майлз играл что-то поразительно прекрасное — я чуть со стула не свалился, а потом сам заиграл, закрыл глаза и полетел. Бруно, клянусь, я летел... И слышал, будто где-то далеко, далеко, но изнутри меня самого или рядом со мной кто-то растет... Нет, не кто-то, не так... Гляди-ка, бутылка мечется на воде, как чумовая... Нет, не кто-то, очень трудно искать сравнения... Пришла какая-то уверенность, ясность, как бывает иногда во сне — понимаешь? — когда все хорошо и просто, Лэн и дочки ждут тебя с индейкой на столе; когда автомашина не натыкается на красный свет и все катится гладко, как бильярдный шар. А я был словно рядом с самим собой, и для меня не существовали ни Нью-Йорк, ни — главное — время, ни потом... Не существовало никакого «потом»... На какой-то миг я очутился в вечности... И невдомек мне было, что все это ложь, что так случилось из-за музыки, она меня унесла, закружила... И только кончил играть — ведь когда-нибудь надо было кончить, бедняга Хол уже доходил за роялем,— в этот самый миг я опять упал в самого себя...

Он всхлипывает, утирает глаза своими грязными руками.

Я просто не знаю, что делать, уже поздно, с реки тянет сыростью, так легко простудиться.

— Мне кажется, я хотел летать без воздуха,— опять забормотал Джонни.— Кажется, хотел видеть красное платье Лэн, но без Лэн. А Би умерла, Бруно. Должно быть, ты прав,— твоя книжка, наверно, очень хорошая.

— Пойдем, Джонни, я не обижусь, если она тебе не по вкусу.

— Нет, я не про то. Твоя книжка хорошая, потому что... потому что ты не видишь урны, Бруно. Она все равно как игра Сачмо — чистенькая, аккуратная. Тебе не кажется, что игра Сачмо похожа на день именин или на какое-то благодеяние? А мы... Я сказал тебе, что мне хотелось летать без воздуха. Мне казалось... надо быть совсем идиотом... казалось, придет день — и я поймаю что-то совсем особенное. Я ничем не мог себя успокоить, думал, что все хорошее вокруг — красное платье Лэн и даже сама Би — это словно ловушки для крыс, не знаю, как сказать по-другому... Крысоловки, чтобы никто никуда не рвался, чтобы, понимаешь, говорили — все на земле прекрасно. Бруно, я думаю, что Лэн и джаз, да, даже джаз,— это как рекламы в журналах, красивые штуки, чтобы я забавлялся ими и был доволен, как доволен ты своим Парижем, своей женой, своей работой... У меня же — мой сакс... мой секс, как говорится в твоей книжке. Все это не то. Ловушки, друг... потому что не может не быть чего-то другого; не верю, чтобы мы не подошли очень близко, совсем вплотную к закрытой двери...

— Одно я тебе скажу — выше головы не прыгнешь,— буркнул я, чувствуя себя абсолютным дураком.

— И, пока можешь, хапай премии журнальчика «Даун бит»,— кивает Джонни.— Да, конечно, да, да, конечно.

Потихоньку я подталкиваю его к площади. К счастью, на углу — такси.

— Все равно плюю я на твоего бога,— бормочет Джонни.— Ты меня туда не впутывай, я не разрешаю. А если он взаправду стоит по ту сторону двери, будь он проклят. Нечего и стараться искать ключи, если от него зависит, открыть тебе дверь или нет. Надо вышибить ее ногами — вот и все. Разбить вдребезги, извалять в дерьме, ... на нее. Тогда, в Нью-Йорке, я было поверил, что открыл дверь своей музыкой, но когда кончил играть, этот проклятый захлопнул ее перед самым моим носом — и все потому, что я никогда ему не молился и в жизнь не буду молиться, потому что я знать не желаю этого продажного лакея, открывающего двери за подачки, этого...

Бедняга Джонни, он еще жалуется, что такие вещи не попадают в биографии знаменитых людей. А было уже три часа ночи, матерь божья!

Тика вернулась в Нью-Йорк, Джонни вернулся в Нью-Йорк (без Дэдэ, которая прекрасно устроилась с Луи Перроном, многообещающим тромбонистом). Малышка Леннокс вернулась в Нью-Йорк. Сезон в Париже выдался неинтересным, и я скучал по своим друзьям. Моя книга о Джонни всюду имеет успех, и, понятно, Сэмми Претцал заговорил о возможности ее экранизации в Голливуде — такая перспектива особенно приятна, если учесть высокий курс доллара по отношению к франку. Жена моя еще долго злилась по поводу моей интрижки с Малышкой Леннокс, хотя, в общем, ничего серьезного и не было: в конце концов, Малышка — типичная потаскушка, и любая умная женщина должна понять, что подобные эпизоды не нарушают супружеской гармонии, уже не говоря о том, что Малышка уехала в Нью-Йорк с Джонни и даже, во исполнение своей давнишней мечты, на одном с ним пароходе. Наверно, уже курит и марихуану с Джонни, бедная девочка, пропащее, как и он, существо. А грампластинка «Страстиз» только что появилась в Париже, как раз в то время, когда уже совсем было подготовлено второе издание моей книги и шел разговор о ее переводе на немецкий. Я много думал о некоторых новых трактовках. Будучи честным человеком — в меру возможностей своей профессии,— я спрашивал себя, так ли необходимо по-иному освещать личность моего героя. Мы долго обсуждали этот вопрос с Делонеем и Одейром, но они, откровенно говоря, ничего не могли мне посоветовать, так как считали, что книга великолепна и в таком виде нравится публике. Мне казалось, оба они боялись литературного перехлеста, перегрузки произведения вещами, почти или совсем не имеющими отношения к музыке Джонни, по крайней мере к той, которую мы все понимаем. Мне казалось, что мнение авторитетных специалистов (и мое собственное решение, которое глупо было бы отметать в данной ситуации) позволяло оставить в неприкосновенности первый вариант. Внимательный просмотр музыкальных журналов США (четыре репортажа о Джонни, сообщения о новой попытке самоубийства — на сей раз настойкой йода,— промывание желудка и три недели в больнице, затем снова выступление в Балтиморе как ни в чем не бывало) меня вполне успокоил, если не говорить об огорчении, причиненном этими досадными рецидивами. Джонни не сказал ни одного плохого слова о книге. Например (в «Стомпинг эроунд», музыкальном журнале Чикаго, в интервью, взятом Тедди Роджерсом у Джонни): «Ты читал, что написал о тебе в Париже Бруно В.?» — «Да. Очень хорошо

написал»,— «Что можешь сказать об этой книге?» — «Ничего. Написано очень хорошо. Бруно — большой человек». Оставалось выяснить, что мог сболтнуть Джонни в состоянии опьянения или наркотической одури, но, по крайней мере, слухов о каком-нибудь его выпаде до меня не дошло. И я решил оставить книгу для второго издания в неприкосновенности и изображать Джонни таким, каким он по сути дела и был: жалким бродягой с интеллектом ниже среднего, с прирожденным талантом музыканта, шахматиста, поэта, способного создавать шедевры, но не осознающего (не более боксера, гордого своей силищей) всего великолепия своего творчества. Обстоятельства побуждали меня сохранить этот портрет Джонни; незачем было идти против вкусов публики, которая обожает джаз, но отвергает сугубо профессиональный или психологический анализ. Публика требует полного и быстрого удовлетворения, а это значит — пальцы, которые сами собой отбивают ритм; лица, которые блаженно размякают; тела, которые плещутся в музыке, зажигающей кровь и ускоряющей дыхание,— и баста, никаких заумных рассуждений.

Сначала пришли две телеграммы (Делонею и мне, а вечером уже появились в газетах с глупейшими комментариями). Три недели спустя я получил письмо от Малышки Леннокс, не забывавшей меня: «В Бельвю его принимали чудесно, и я с трудом добиралась до него, когда он выходил. Жили мы в квартире Майка Руссоло, который уехал на гастроли в Норвегию. Джонни чувствовал себя прекрасно и, хотя не желал выступать публично, согласился на грамзапись с ребятами из Клуба-28. Тебе могу сказать, что в общем-то он был очень слаб (я представляю, на что тут намекала Малышка после нашего парижского флирта) и по ночам пугал меня своими вздохами и стонами. Единственное мое утешение,— мило присовокупила Малышка,— что умер он спокойненько, даже не заметил как. Смотрел телевизор и вдруг свалился на пол. Мне сказали, что все произошло в один момент». Из этого можно заключить, что Малышки не было с ним рядом,— так и оказалось. Позже мы узнали, что Джонни жил у Тики, провел с ней дней пять, был в озабоченном и подавленном настроении, говорил о своем намерении бросить джаз, переехать в Мексику и работать «на земле» (всех тянет «к земле» в определенный период жизни — просто скучно!) и что Тика оберегала его и делала все возможное, чтобы успокоить и заставить подумать о будущем (так потом говорила Тика, будто она или Джонни хоть на секунду могли задумываться о будущем). На середине телепередачи, которая очень нравилась Джонни, он вдруг закашлялся, резко согнулся и т. д. и т. п. Я не уверен, что смерть была моментальной, как сообщила Тика полиции (стремясь выйти из весьма неприятного положения, в каком она оказалась из-за смерти Джонни в ее квартире, из-за найденной у нее марихуаны, из-за прежних неприятностей, которых было немало у бедной Тики, и из-за не вполне благоприятных результатов вскрытия. Можно себе представить, что обнаружил врач в печени Джонни).

«Меня ужасно расстроила его смерть, хотя я могла бы тебе кое-что порассказать,— игриво продолжала эта прелестная Малышка,— но про то сообщу или напишу в другой раз, когда будет настроение. Кажется, Роджерс хочет подписать со мною контракт на гастроли в Париж и Берлин, и ты узнаешь все, что должен знать лучший друг Джонни». Затем шла целая страница, посвященная Тике: на маркизе не было оставлено живого места. Если верить бедной Малышке, Тика повинна не только в смерти Джонни, но и в нападении японцев на Пирл-Харбор, и в эпидемии черной оспы. Письмо заканчивалось следующим образом: «Чтобы не забыть, хочу сообщить тебе, что однажды в Бельвю он долго расспрашивал про тебя, мысли у него путались, и он думал, что ты тоже

в Нью-Йорке, но не хочешь видеть его, все время болтал о каких-то полях, полных чего-то, а потом звал тебя и даже говорил тебе какие-то слова, несчастный. Ты ведь знаешь, как он бредит в горячке. Тика сказала Бобу Керею, что последние слова Джонни были что-то вроде: «О, сними с меня маску», но ты понимаешь, в эти минуты...» Еще бы мне не понимать. «Он очень обрюзг,— заканчивала Малышка свое письмо,— и при ходьбе сопел». Подобные детали были совсем в духе такой деликатной особы, как Малышка Леннокс.

Последние события совпали со вторым изданием моей книги, но, к счастью, я успел вставить в верстку нечто вроде некролога, сочиненного просто на ходу, а также фотографию похорон, где отлично отпечатались лица многих известных джазистов. В этом виде биография, можно сказать, представлена полностью. Вероятно, мне не пристало так говорить, но ведь, разумеется, речь идет только о формально-эстетических моментах. Уже поговаривают о новом переводе моей книги, кажется, на шведский или норвежский. Моя жена в восторге от этой новости.

Южное шоссе

■

Перевод с испанского
Г. ПОЛОНСКОЙ

Считается, что об этих оголтелых автомобилистах рассказывать нечего... В самом деле пробки на дорогах — любопытное зрелище, но не более...

«Эспрессо». Рим, 21.6.1964

В начале девушка из «дофина» утверждала, что следит за временем, хотя инженера из «пежо-404» это уже не занимало. Глядеть на часы всякий может, но время, прикрепленное к правому запястью, или радиосигналы «бип-бип» словно отмеряли что-то иное, время тех людей, которые не поддались идиотскому желанию возвращаться в Париж по южному шоссе к вечеру в воскресенье и которым не пришлось едва миновав Фонтенебло, еле-еле ползти, то и дело останавливаясь — шесть рядов с каждой стороны дороги (как известно, по воскресеньям шоссе целиком предоставляется возвращающимся в столицу),— включить мотор, продвинуться на два-три метра, вновь остановиться, поболтать с монахинями, машина которых, «2НР», идет справа, с девушкой в «дофине» — слева, бросить взгляд через зеркальце на бледного мужчину за рулем «каравеллы», иронически позавидовать куриному счастью супружеской пары из «пежо-203» (позади «дофина»), которая клохчет над своей девочкой, играет с нею, шутит и клюет сыр, либо терпеть порой дикие выходки двух желторотых юнцов из «симки», двигавшейся впереди «пежо-404», и даже во время остановок выйти на разведку, не слишком удаляясь от машины (ведь никогда не узнаешь, в какой момент передние машины тронутся с места,— беги тогда во всю прыть, чтобы соседи сзади не подняли шума, беспрерывно сигналя и бранясь), и так дойти до «таунуса», что впереди «дофина», в котором девушка то и дело поглядывает на часы, перекинуться словом — иногда весело, а порой раздраженно — с двумя мужчинами и белокурым мальчиком, который беззаботно и с великим удовольствием катал игрушечный

автомобиль по сиденьям и бамперу «таунуса»; можно рискнуть отойти подальше, если увидишь, что передние машины стоят намертво, бросить жалостливый взгляд на старых супругов из «ситроена», похожего на гигантскую фиолетовую ванну, в которой плавают оба старичка, он — держа руки на руле с выражением терпеливой усталости, она — покусывая яблоко, скорее со старанием, чем с охотой.

Все это повторялось трижды, и на четвертый раз инженер решил больше не выходить из машины и ждать: вмешается полиция, и пробка рассосется. Августовский жар скапливался в этот час дня где-то на уровне шин, словно для того, чтобы неподвижность все больше взвинчивала нервы. Все пропахло бензином, над машинами взлетали крикливые голоса молодых людей из «симки», солнце отражалось в стеклах и хромированных частях автомобилей, и в довершение всего — росло нелепое, странное чувство, будто ты погребен в этом густом лесу машин, которым полагалось бы мчаться вперед. Принадлежавший инженеру «четыреста четвертый» шел во втором ряду справа, если считать от линии, разделяющей автостраду пополам; таким образом, справа от него находилось еще четыре машины, а слева еще семь, хотя по сути дела разглядеть как следует можно было лишь восемь непосредственно окружавших его машин и их пассажиров, на которых он уже насмотрелся до одури. Он уже и переговорил со всеми, кроме юных владельцев «симки», внушавших ему неприязнь.

Положение урывками обсуждали в мельчайших подробностях, и общее мнение было таково, что до Корбей-Эссона придется продвигаться шажком или еще того медленнее, а между Корбеем и Жювизи ритм начнет убыстряться, как только вертолетам и мотоциклистам удастся разрешить самое трудное место в пробке. Никто не сомневался, что затор вызван тяжелой катастрофой где-нибудь неподалеку,— во всяком случае, трудно было найти иное объяснение столь невероятной медлительности. И тут же — правительство, жара, налоги, дорожное управление, банальности одна за другой, на три метра продвинулись, очередная банальность, еще пять метров, поучение или сдержанная брань.

Две монахини торопились попасть в Мили-ля-Форэ до восьми — они везли в «2НР» корзину овощей и другой зелени для кухарки. Супруги из «пежо-203» больше всего боялись пропустить телевизионную игру, которую передают в половине десятого; девушка за рулем «дофина» сказала инженеру, что ей все равно, приедет ли она в Париж раньше или позже, но она возмущается из принципа, так как считает безобразием заставлять тысячи людей двигаться со скоростью каравана верблюдов. В эти последние часы (было, вероятно, около пяти, но солнце еще подвергало людей невыносимой пытке) они, по мнению инженера, проехали несколько сот метров, но один из пассажиров «таунуса», который подошел перекинуться словом, ведя за руку мальчика с игрушечным автомобилем, с иронической улыбкой указал на верхушку одинокого платана, и девушка из «дофина» вспомнила, что этот платан (или, может быть, каштан) был на одной линии с ее машиной так долго, что не стоило глядеть на часы и ломать голову над бесполезными подсчетами.

Вечер никак не наступал, солнечный жар струился и дрожал над шоссе и кузовами машин, доводя до головокружения. Темные очки, смоченные одеколоном платки на лбах, импровизированные укрытия от солнца от ослепительных солнечных бликов и клубов выхлопного газа, вырывающихся из труб при каждом броске вперед, становились лучше и совершеннее, передавались как опыт другим и оживленно обсуждались. Инженер вновь вышел из машины размять ноги, обменялся несколькими словами с деревенского вида супругами из «ариана», стоявшего впереди «2НР». Позади «2НР» стоял «фольксваген» с солдатом и

девушкой, очевидно молодоженами. Третий ряд в сторону обочины уже не интересовал инженера, это могло бы увести его на опасное расстояние от «четыреста четвертого», у него рябило в глазах от пестроты и разнообразных силуэтов — «мерседес-бенц», «ситроен», «4Р», «ланча», «шкода», «моррис-майнор»,— полный набор. Слева, по противоположной стороне шоссе, тянулись настоящие заросли — недостижимые для него «рено», «англия», «пежо», «порш», «вольво»; все это было так однообразно, что в конце концов, поболтав с мужчинами из «таунуса» и сделав безуспешную попытку обменяться впечатлениями с одиноким водителем «каравеллы», инженер не нашел ничего лучше, как вернуться в свой «четыреста четвертый» и вновь завести разговор о времени, расстояниях и кино с девушкой из «дофина».

Иногда, протискиваясь между машинами, к ним забредал какой-нибудь чужак, с другой стороны дороги или от самых крайних рядов справа, приносил ту или иную новость, возможно и ложную, но ее передавали от машины к машине вдоль раскаленных километров. Пришелец смаковал свой успех, прислушиваясь к хлопанью дверец, когда автомобилисты кидались обсуждать принесенную им новость, но спустя некоторое время где-нибудь раздавался гудок или рев мотора, и чужак бегом бросался прочь, видно было, как он лавирует между машинами, стараясь поскорее добраться до своей и избежать праведного гнева соседей. Именно так за вечер узнали о столкновении «флориды» с «2НР» возле Корбея — трое убитых, один ребенок ранен; о двойном наезде — «фиат-1500» налетел на крытый грузовик «рено», который в свою очередь смял «остин», набитый английскими туристами; рассказывали также, будто перевернулся автобус, шедший из Орли и переполненный пассажирами с копенгагенского самолета. Инженер не сомневался, что все или почти все — выдумка, хотя что-то серьезное, вероятно, и правда должно было произойти возле Корбея или даже у самого Парижа, раз движение остановилось на таком расстоянии. Крестьяне из «ариана», имевшие ферму в стороне Монтрё, хорошо знали окрестности и рассказали, что как-то, тоже в воскресенье, движение было остановлено на пять часов, но теперь этот срок уже казался почти ничтожным — солнце, клонясь к горизонту слева от дороги, опрокидывало на каждую машину последнюю лавину апельсинового желе, от которого закипал металл и темнело в глазах, и позади все маячила и маячила верхушка дерева, а другая, едва различимая вдалеке тень все не приближалась, словно для того, чтобы дать почувствовать, что колонна все же двигается,— пусть еле-еле, пусть то и дело останавливаясь и вновь трогаясь с места, и внезапно тормозит, и ползет только на первой скорости, и всякий раз приходится испытывать оскорбительное разочарование, когда еще и еще раз первая скорость кончается полной остановкой — ножной тормоз, ручной, стоп. И так еще раз, еще и еще.

Однажды, по горло сытый бездействием, инженер решил воспользоваться остановкой особо долгой и нудной и обойти ряды машин слева; оставив позади себя «дофин», он увидал «DKW», еще один «2НР», «фиат-600», задержался возле «де сото», чтобы обменяться впечатлениями с взволнованным и растерянным туристом из Вашингтона, который почти не понимал по-французски, но к восьми часам должен был непременно попасть на Пляс-Опера — you understand, my wife will be awfully anxious, damn it *,— разговор шел понемногу обо всем, и тут из «DKW» выбрался человек, по виду торговый агент, и сообщил, что немного раньше ему рассказали, будто посреди шоссе вдребезги разбился «пиперкэб», несколько убитых. Американец оставил без внимания историю с «пиперкэбом», инженер тоже — услыхав хор гудков, он кинулся

---

* Понимаете, жена будет ужасно беспокоиться, черт побери *(англ.)*.

к своему «четыреста четвертому», на бегу успев сообщить новости пассажирам «таунуса» и супругам из «двести третьего». Подробности он приберег для девушки из «дофина» и излагал их, пока машины ползли свои несколько метров (теперь «дофин» немного отстал от «четыреста четвертого», чуть позже получится наоборот, но фактически все двенадцать рядов двигались единым блоком, словно невидимый регулировщик, спрятанный где-то под полотном дороги, выпускал одновременно все машины и никто не мог вырваться вперед). «Пиперкэб», мадемуазель, это небольшой прогулочный самолет. А-а. Пришло же в голову шлепнуться посреди шоссе в воскресный день. Если бы хоть не так парило в этих проклятых машинах, если бы вон те деревья справа оказались наконец позади, если бы последняя цифра на счетчике километров совпала бы наконец с черной стрелочкой, а не висела целую вечность на собственном хвосте.

И вот как-то (стало едва смеркаться, уходящие к горизонту автомобильные крыши подернулись лиловой дымкой) большая белая бабочка села на ветровое стекло «дофина», и девушка с инженером залюбовались ее крылышками, мимолетным и совершенным мгновением покоя; с какой-то особой тоской они глядели ей вслед, когда она, перелетев «таунус» и фиолетовый стариковский «ситроен», направилась к «фиату-600», уже неразличимому вдали, вернулась к «симке», где рука неудачливого охотника попыталась было схватить ее, затем легко перепорхнула «ариан», принадлежащий крестьянской чете, которая, кажется, ужинала, и исчезла из поля зрения где-то справа от «четыреста четвертого». С наступлением сумерек колонна в первый раз продвинулась на значительное расстояние — почти сорок метров; когда инженер рассеянно взглянул на счетчик километров, шестерка исчезла и показался кончик цифры «семь». Все включили приемники, а обитатели «симки» пустили радио на полную мощность и, подпевая мелодии твиста, тряслись и дергались так, что содрогалась вся машина; монахини перебирали четки, мальчик из «таунуса» уснул, прижавшись лицом к стеклу и не выпуская из рук игрушечного автомобиля. Вновь появились незнакомцы (стояла уже глухая ночь) и принесли новые слухи, столь же противоречивые, как первые, уже забытые. Речь шла теперь не о «пиперкэбе», а о планере, который пилотировала дочь генерала. Подтверждался слух о том, что крытый грузовик «рено» налетел на «остин», однако это случилось не в Жювизи, а у въезда в Париж; один из пришедших рассказал владельцам «двести третьего», что дорожное покрытие возле Инсии повреждено и что пять автомашин перевернулись, врезавшись передними колесами в трещину. Вести о происшествии дошли и до инженера — тот пожал плечами и воздержался от комментариев. Попозже, перебирая в памяти минуты первых сумерек, уже было легче дышать, он вспомнил, как почему-то вдруг высунул руку из машины, постучал по обшивке «дофина» и разбудил девушку, которая уснула, уронив голову на руль и не заботясь о том, что надо двигаться дальше. Вероятно, наступила уже полночь, когда одна из монахинь робко предложила инженеру бутерброд с ветчиной, полагая, что инженер голоден. Он принял его из вежливости (на самом деле его мутило) и попросил разрешения поделиться с девушкой из «дофина», которая взяла бутерброд и съела его с аппетитом, закусив долькой шоколада, предложенной ей соседом слева, владельцем «DKW». Многие выбрались на воздух из своих прокаленных машин, вновь на многие часы застрявших на месте; люди стали ощущать жажду, так как все запасы лимонада, кока-колы и вина у них кончились. Первой попросила пить девочка из «двести третьего», и солдат с инженером и отцом девочки, покинув автомобили, направились на поиски воды. Впереди «симки», обитателям которой радио, очевидно, вполне заменяло пищу, инженер обнаружил «болье» и в нем жен-

шину зрелых лет с тревожным взглядом. Нет, воды у нее нет, но она может дать для девочки конфет. Супруги из «ситроена» посовещались немного, и затем старушка извлекла из сумки банку фруктового сока. Инженер поблагодарил и справился, не голодны ли они и не может ли он быть им полезен; старик отрицательно покачал головой, но его жена, видимо, готова была согласиться. Спустя некоторое время девушка из «дофина» вместе с инженером обследовали ряды машин, стоящих по левую руку, не слишком удаляясь от своих; они добыли немного печенья и отнесли его старушке в «ситроен», едва успев вернуться на свои места под ливнем автомобильных гудков.

Если не считать этих ничтожных отлучек, заняться было нечем, и часы в конце концов стали наслаиваться одни на другие, слившись в памяти в единое целое; в какой-то момент инженер решил вычеркнуть день из своей записной книжки и сдержал смешок, но в дальнейшем, когда оказалось, что монахини, и пассажиры «таунуса», и девушка из «дофина» не сходятся в подсчетах, он понял, что следовало бы соблюдать точность. Передачи местного радио прекратились, и лишь у пассажира «DKW» имелся коротковолновый приемник, который упорно передавал биржевые новости. К трем часам утра между людьми возникло молчаливое согласие отдохнуть, и до самого рассвета колонна не сдвинулась с места. Молодые люди из «симки» вытащили надувные матрацы и улеглись возле машины; инженер опустил спинки передних сидений «четыреста четвертого» и предложил ложе монахиням — те отказались; прежде чем прилечь, инженер подумал о девушке из «дофина», неподвижно сидевший за рулем, и как бы между прочим предложил ей обменяться машинами до рассвета; она отказалась, объяснив ему, что может спокойно спать в любых условиях. Какое-то время он слышал плач ребенка в «таунусе», уложенного на заднем сиденье, где было, должно быть, слишком жарко. Монахини еще творили молитву, когда инженер растянулся наконец на сиденьях и уснул, но сон его был слишком настороженным и чутким, и он вскоре пробудился в поту и тревоге, в первый момент не поняв, где находится; вскочив, инженер стал прислушиваться к неясному шороху снаружи, увидел скольжение теней между автомобилями и неясный силуэт, удалявшийся к обочине шоссе. Он понял причину этих передвижений и немного погодя сам потихоньку вышел из машины и крадучись стал пробираться к обочине, чтобы облегчиться; по краям не было ни изгородей, ни деревьев — лишь черное пространство без звезд, словно некая абстрактная стена, отделяющая белую ленту шоссе с застывшей рекой автомобилей. Он чуть не налетел на крестьянина из «ариана», тот пробормотал что-то невразумительное; к запаху бензина, который висел над нагретым шоссе, присоединился теперь острый и кислый запах, выдававший присутствие человека, и инженер поспешил вернуться к своему автомобилю. Девушка из «дофина» спала, облокотившись на руль, прядь волос свешивалась ей на глаза; прежде чем зайти к себе в машину, инженер некоторое время с интересом изучал во тьме ее профиль, угадывал очертания губ, пропускавших во сне легкий свист. С другой стороны на девушку смотрел владелец «DKW» и молча курил.

Утром продвинулись вперед — ненамного, но все же это дало надежду, что после полудня путь в Париж будет открыт. В девять явился откуда-то человек с добрыми вестями: трещины заделали, и нормальное движение скоро восстановится. Ребята из «симки» включили радио, один из них влез на крышу автомобиля и стал орать и петь. Инженер отметил про себя, что новости столь же сомнительны, как и вчерашние, и что принесший их человек воспользовался всеобщим радостным оживлением, чтобы выпросить апельсин у четы из «ариана». Попозже еще какой-то человек хотел проделать тот же номер, но уже не нашлось

желающих что-нибудь ему дать. Жара усиливалась, и люди предпочитали не выходить из машин в ожидании момента, когда добрые вести подтвердятся на деле.

В полдень девочка из «двести третьего» вновь захныкала, девушка из «дофина» пошла поиграть с ней и подружилась с ее родителями. Владельцам «двести третьего» не повезло: справа от них стояла «каравелла», молчаливый владелец которой был чужд всему, что происходило вокруг, а от соседа слева — водителя «флориды» — им пришлось терпеть нескончаемый поток гневных речей, ибо затор воспринимался им исключительно как выпад против него лично. Когда девочка снова стала жаловаться на жажду, инженеру пришло на ум переговорить с крестьянами из «ариана» — он был уверен, что у тех есть кое-какие припасы. К его удивлению, супруги приняли его очень любезно, им понятно, что в таком положении необходимо помогать друг другу, и они думают, что если бы кто-нибудь взялся командовать группой (жена рукой обрисовала в воздухе круг, включающий около дюжины окружавших их машин), они бы не испытывали затруднений до самого Парижа. Инженеру в голову не могло прийти предлагать себя в начальники, и он предпочел позвать мужчин из «таунуса» и посовещаться с ними и с владельцами «ариана». Вскоре они по очереди переговорили со всеми членами группы. Молодой солдат из «фольксвагена» согласился сразу, а супруги из «двести третьего» предложили небольшой запас провизии, который у них оставался (девушка из «дофина» отдала стакан гренадина с водой девочке, та резвилась и смеялась). Один из пассажиров «таунуса» пошел узнать мнение молодых людей из «симки» и получил шутливое согласие; бледный водитель «каравеллы» пожал плечами и заявил, что ему безразлично, пусть поступают, как сочтут нужным. Старики из «ситроена» и дама из «болье» заметно обрадовались, словно почувствовали себя под надежной защитой. Водители «флориды» и «DKW» промолчали, а американец, управлявший «де сото», посмотрел на делегацию с удивлением и пробормотал что-то насчет воли божьей. Инженеру не стоило труда предложить кандидатуру одного из пассажиров «таунуса», к которому он испытывал инстинктивное доверие, в руководители их группы. Никому не хотелось есть, но было необходимо раздобыть воду. Избранный руководитель, которого молодежь из «симки» забавы ради стала называть просто Таунусом, попросил инженера, солдата и одного из молодых людей обследовать участок, прилегающий к шоссе, и предложить продукты в обмен на питье. Таунус, явно обладавший способностями руководить, подсчитал, что необходимо обеспечить себя максимум на полтора дня — в худшем случае. В автомашине монахинь и в крестьянском «ариане» имелся достаточный для этого запас провизии, и, если разведчики вернутся с водой, проблема будет решена. Однако лишь солдат принес полную флягу, хозяин которой требовал взамен продовольствие на двоих. Инженеру обмен не удался, но по данным разведки он уяснил себе, что в других местах тоже образуются такие же группы с теми же целями: в один прекрасный момент владелец «альфа-ромео» отказался вести с ним переговоры насчет воды и предложил обратиться к представителю их группы — пятая машина сзади в том же ряду. Немного позже увидали, как возвращается молодой человек из «симки» — тоже без воды, но Таунус подсчитал, что у них уже достаточно ее для детей, старушки из «ситроена» и для остальных женщин.

Инженер описывал девушке из «дофина» свои блуждания по окрестностям (был час дня, и солнце загнало их в машины), когда она вдруг прервала его жестом и указала на «симку». В два прыжка инженер достиг машины и схватил за локоть одного из молодых людей, который, развалясь на сиденье, большими глотками пил воду из фляжки, неза-

метно пронесенную под пиджаком. Парень обозлился и попробовал было вырваться, но инженер сжал его руку сильнее; приятель парня выскочил из машины и кинулся на инженера; тот отступил на два шага и даже с некоторым сожалением стал его поджидать. Солдат уже бежал ему на помощь, а крики монахинь привлекли внимание Таунуса и его товарища; Таунус выслушал рассказ о происшествии, подошел к парню и отвесил ему пару пощечин. Парень закричал, стал возмущаться и хныкать, его приятель ворчал, но вмешаться не посмел. Инженер забрал флягу и протянул ее Таунусу. Раздались гудки, и все разошлись по своим автомобилям, впрочем зря, так как колонна продвинулась на каких-нибудь полдюжины метров.

К середине дня, когда солнце жгло еще горячей, чем накануне, одна из монахинь сняла с головы чепец, а вторая смочила ей виски одеколоном. Женщины понемногу стали заниматься делами милосердия, переходя от машины к машине, и возиться с детьми, чтобы освободить мужчин; никто не жаловался, но бодрое настроение было вымученным, оно поддерживалось только привычной игрой слов и скептическим взглядом на вещи. Инженер и девушка из «дофина» особенно страдали, чувствуя себя потными и грязными, их умиляло почти полное безразличие супругов из «ариана» к тяжелому запаху пота, ударявшему в нос всякий раз, когда инженер с девушкой подходили к их машине поболтать или передать какую-нибудь новость. К вечеру инженер, случайно взглянув в заднее стекло, как всегда увидал бледное напряженное лицо человека за рулем «каравеллы», который, как и толстяк водитель «флориды», держался особняком. Инженеру показалось, что черты его еще более вытянулись, он даже спросил себя, не болен ли тот. Однако несколько позже, когда инженер отправился поболтать с солдатом и его женой, ему представилась возможность увидеть водителя «каравеллы» поближе, и он сказал себе, что человек этот не болен; это было что-то другое, отрешенность, что ли,— если необходимо дать какое-то название. Солдат рассказывал потом инженеру, что на его жену наводит страх этот молчаливый субъект, ни на мгновение не отрывающийся от руля и, кажется, бодрствующий во время сна. Стали рождаться всякие предположения, создавался целый фольклор как противоборство вынужденному безделью. Дети из «таунуса» и «двести третьего» подружились, подрались и вновь помирились; их родители навещали друг друга, а девушка из «дофина» то и дело ходила справляться о здоровье старушки из «ситроена» и дамы из «болье». Когда к вечеру внезапно задул резкий ветер и солнце скрылось за облаками, затянувшими небо на западе, все обрадовались, надеясь, что в воздухе станет свежее. Первые капли совпали с небывалым рывком вперед — почти на сотню метров; вдалеке блеснула молния, стало еще душнее. Воздух был так насыщен электричеством, что Таунус, проявив безошибочное чутье, восхитившее инженера, оставил свою группу в покое до вечера, словно боялся, что усталость и жара дадут себя знать. В восемь вечера женщины взялись распределять провизию; решили сделать крестьянский «ариан» главной продовольственной базой и складом, а в «2HP» у монахинь устроить запасной склад. Таунус сам отправился на переговоры с руководителями четырех или пяти соседних групп. Затем с помощью солдата и мужчины из «двести третьего» отнес часть продовольствия в другие группы и возвратился с водой и несколькими бутылками вина. Было решено, что молодые люди из «симки» уступят свои надувные матрацы старушке из «ситроена» и даме из «болье»; девушка из «дофина» отнесла этим женщинам два шотландских пледа, а инженер предложил всем желающим свою машину, которую в шутку назвал «спальным вагоном». К его удивлению, девушка из «дофина» приняла предложение и провела эту ночь на диване «четыреста четвертого» вместе с одной из монахинь; другая устрои-

лась в «двести третьем» вместе с девочкой и ее матерью, а отец девочки переночевал прямо на дороге, завернувшись в плюшевое одеяло. Инженеру не спалось, и он коротал ночь, играя в шашки с Таунусом и его приятелем; через некоторое время к ним присоединился крестьянин из «ариана», они поговорили о политике и выпили несколько глотков водки, которую крестьянин вручил Таунусу сегодня утром. Ночь прошла неплохо, посвежело, между облаками блеснули звезды.

На рассвете их стало клонить ко сну — стремление оказаться под кровом, рождающееся с первым неясным светом зари. Таунус уснул рядом с сынишкой на заднем сиденье машины, его приятель и инженер устроились на переднем. В промежутках между двумя сновидениями инженеру показалось, что он слышит где-то далеко крики и видит смутный свет; руководитель другой группы, навестивший их, рассказал, что машин на тридцать впереди возник пожар, виновником оказался какой-то человек, попытавшийся тайком сварить себе овощи. Таунус пошутил по поводу происшествия и, обходя машины, интересовался, как прошла ночь, но ни от кого не ускользнуло, что он хотел сказать. Тем утром колонна двинулась очень рано, и пришлось пошевеливаться — поставить на место сиденья и надеть чехлы, но поскольку это надо было делать всем, почти никто не терял терпения и не нажимал на гудки. К полудню продвинулись вперед более чем на пятьдесят метров, и справа от дороги проступили очертания леса. Те, кто в этот момент мог добраться до опушки и понежиться в тени, вызвали всеобщую зависть. Может, там был ручей или колонка с питьевой водой. Девушка из «дофина» прикрыла глаза и размечталась — о душе, о струйках, бьющих по шее и спине, сбегающих по ногам; инженер, краем глаза наблюдавший за ней, увидел, как две слезы скатились у девушки по щекам.

Таунус навестил «ситроен» и тотчас же отправился на поиски женщин помоложе, которые могли бы присмотреть за старушкой, почувствовавшей себя плохо. В третьей группе позади был врач, и солдат побежал за ним. Инженер, который насмешливо, но благожелательно следил за усилиями ребят из «симки» загладить свою вину, понял, что сейчас удобный момент предоставить им эту возможность. При помощи частей туристской палатки ребята прикрыли окна «четыреста четвертого», и спальный вагон превратился в санитарную машину, где старушка могла лежать в относительной темноте. Муж улегся рядом с нею и взял ее за руку, и их оставили наедине с врачом. Затем старой женщиной, которой стало лучше, занялись монахини, и остаток дня инженер развлекался как мог — навещал своих соседей и отдыхал в машине Таунуса, когда солнце жгло особенно немилосердно; только трижды пришлось ему бежать к своему автомобилю — старики там, кажется, уснули,— чтобы провести его вместе со всей колонной до следующей остановки. Когда наступила ночь, они все еще не поравнялись с лесом.

К двум часам ночи температура упала, и те, у кого нашлись одеяла, радовались — могут закутаться. Поскольку колонна вряд ли сможет двинуться до рассвета (что-то такое носилось в воздухе, в дуновении ветерка, набегавшего от горизонта, до которого недвижимо стояли в ночи машины), инженер и Таунус сели покурить и побеседовать с крестьянином из «ариана» и солдатом. Расчеты Таунуса уже не оправдались, он откровенно это признал; утром придется что-то предпринимать, чтобы добыть еще провизии и питья. Солдат отправился к руководителям соседних групп — те тоже не спали; понизив голоса, чтобы не разбудить женщин, они решали, что делать. Опросили представителей самых отдаленных групп, в радиусе восьмидесяти или даже ста автомобилей, и убедились, что положение у всех одинаковое. Крестьянин хорошо знал местность; он предложил послать на заре двоих или троих молодых людей за продовольствием на близлежащие фермы, а Таунус занял-

ся подбором водителей для машин, которые на время этой вылазки лишатся хозяев. Мысль была удачной, и среди присутствующих легко собрали деньги; решили, что крестьянин, солдат и приятель Таунуса пойдут вместе и захватят с собой все имеющиеся сумки, сетки и фляжки. Руководители других групп вернулись к себе организовать такие же экспедиции, а на рассвете все рассказали женщинам и приняли необходимые меры, чтобы колонна могла двигаться дальше. Девушка из «дофина» сообщила инженеру, что старушке стало лучше и она хочет вернуться к себе в «ситроен», в восемь пришел врач — он не обнаружил ничего такого, что мешало бы старикам вернуться в свой автомобиль. Так или иначе, Таунус решил оставить «четыреста четвертый» на роли санитарной машины; молодые люди, забавы ради, соорудили флажок с красным крестом и укрепили его на антенне автомобиля. Уже некоторое время люди предпочитали пореже выходить из машин; температура все падала, и в полдень хлынул проливной дождь, вдали засверкали молнии. Жена фермера стала поспешно подставлять под струи воды пластмассовый кувшин, чем особенно развеселила ребят из «симки». Наблюдая за этой картиной и склонившись над раскрытой на руле книгой, которая его не слишком интересовала, инженер задавал себе вопрос, почему экспедиция так долго не возвращается; немного позже Таунус тихонько пригласил его к себе в машину и, когда они уселись внутри, сообщил, что их постигла полная неудача. Приятель Таунуса пояснил: на фермах либо никого не было, либо хозяева отказывались что бы то ни было продавать, ссылаясь на правила ограничения частной торговли и подозревая в них инспекторов, которые воспользовались этими обстоятельствами и устроили проверку. Несмотря на все им удалось добыть немного воды и кое-какие продукты, возможно, они были украдены солдатом — тот только улыбался и в подробности не входил. Разумеется, пробка скоро рассосется, однако провизия, которой они располагали, не слишком подходит для двоих детей и старухи. Врач, в половине пятого навестивший больную, устало и раздраженно сказал Таунусу, что и в его, и в других группах та же картина. По радио сообщили о срочных мерах, принимаемых для разгрузки шоссе, но, кроме одного вертолета, который ненадолго показался над ними к вечеру, не было заметно никаких других работ. Тем временем становилось все холоднее, и люди, казалось, ждали наступления ночи, чтобы закутаться в одеяла и скоротать во сне еще несколько часов ожидания. Сидя в своем автомобиле, инженер слушал, как торговый агент рассказывал девушке из «дофина» анекдоты, вызывая у нее принужденный смех. С удивлением увидел инженер даму из «болье» — она почти никогда не покидала свою машину — и отправился узнать, не надо ли ей чего, но дама просто интересовалась новостями и принялась разговаривать с монахинями. Какая-то непонятная, невыразимая тяжесть угнетала их к вечеру; от сна ждали большего, чем от сообщений — обычно противоречивых или ложных. Приятель Таунуса незаметно для других посетил инженера, солдата и владельца «двести третьего». Таунус извещал их, что команда «флориды» только что дезертировала: один из молодых людей из «симки» увидел пустую машину и стал разыскивать ее хозяина, чтобы вместе с ним убить время. Никто не был хорошо знаком с толстяком из «флориды», который так бурно возмущался в первый день, а потом умолк и, подобно хозяину «каравеллы», больше не раскрывал рта. Когда к пяти утра не осталось ни малейшего сомнения, что Флорида, как, дурачась называли его ребята из «симки», дезертировал, взяв с собой ручной саквояж и оставив в машине чемодан, набитый рубашками и нижним бельем, Таунус решил, что один из ребят будет управлять его машиной, чтобы не застопорить все движение. Это бегство во тьме вызвало у всех смутную досаду, и люди задава-

лись вопросом, как далеко мог уйти Флорида прямиком через поля. И для других эта ночь оказалась ночью серьезных решений: растянувшись на диване своей машины, инженер прислушался — ему почудился какой-то стон, но он подумал, что это солдат и его жена: стояла глубокая ночь, и в такой обстановке их, в конце концов, легко было понять. Потом он поразмыслил и приподнял брезент, закрывавший заднее стекло; при свете скудных звезд он как всегда увидел в каком-нибудь полуметре от себя ветровое стекло «каравеллы», а за ним, словно прильнувшее к нему и несколько странно повернутое перекошенное судорогой лицо человека. Стараясь не шуметь, инженер вышел в левую сторону, чтобы не разбудить монахинь, и приблизился к «каравелле». Потом он разыскал Таунуса, а солдат побежал за врачом. Так оно и было, этот человек покончил самоубийством, приняв какой-то яд; несколько строчек карандашом в записной книжке и письмо к некоей Иветт, покинувшей его во Вьерзоне, говорили сами за себя. К счастью, привычка спать в машинах достаточно укоренилась (по ночам было уже так холодно, что никому не приходило в голову остаться на улице), и поэтому никого не занимало, что люди бродят между машинами или проскальзывают к обочине облегчиться. Таунус созвал военный совет, врач согласился с его предложением. Оставить труп на обочине шоссе значило подвергнуть тех, кто едет сзади, тяжелой психической травме; если оттащить его подальше в поле, можно вызвать столкновение с местными жителями, которые позавчера угрожали им и поколотили молодого человека из другой группы, отправившегося за провизией. У крестьянина из «ариана» и владельца «DKW» имелось все необходимое чтобы герметически закрыть багажник «каравеллы». Когда они начинали работу, к ним подошла девушка из «дофина» и, дрожа, вцепилась в руку инженера. Он тихонько рассказал ей о случившемся и, уже несколько успокоенную, проводил обратно в машину. Таунус с товарищами положили тело в багажник, а владелец «DKW» при свете фонарика, который держал солдат, принялся орудовать изоляционной лентой и тюбиками с клеем. Поскольку жена Двести третьего умела водить машину, Таунус решил поручить ее мужу «каравеллу», стоявшую справа от «двести третьего», и утром девочка обнаружила, что у ее папы есть еще одна машина, и часами развлекалась и играла, переходя из одной в другую, и даже перенесла часть своих игрушек в «каравеллу».

Впервые холод стал ощущаться также и в полдень, никому уже не хотелось скинуть пиджак. Девушка и монахини составили перечень имевшихся в группе пальто и других теплых вещей. Кое-кто неожиданно обнаружил у себя в чемоданах, в автомобилях пуловеры, одеяла, плащи или легкое пальто. Сделали список и распределили вещи. Снова иссякла вода, и Таунус послал троих из своих подопечных, в том числе инженера, наладить связи с местными жителями. Трудно сказать почему, но их сопротивление было повсеместным; стоило сойти с шоссе, как откуда-нибудь обрушивался град камней. Ночью кто-то запустил в машины косой — она ударилась о крышу «DKW» и упала рядом с «дофином». Торговый агент побледнел и не двинулся с места, но американец из «де сото» (не входивший в группу Таунуса, но пользовавшийся всеобщей симпатией за остроумие и веселый смех) выскочил из машины, схватил косу и, покрутив ею над головой, запустил обратно в поле, послав вслед громкое проклятье. Таунус, однако, полагал, что не стоит обострять враждебность: может быть, им еще удастся выйти за водой.

Уже никто не вел счет метрам, на которые они продвинулись в эти дни. Девушка из «дофина» считала, что на восемьдесят или двести, инженер был настроен менее оптимистически, но развлекался тем, что продлевал и усложнял подсчеты своей соседки, время от времени делал

попытки отбить ее у торгового агента из «DKW», который ухаживал за ней на свой, профессиональный лад. В тот же вечер молодой человек, которому поручили «флориду», пришел к Таунусу и сообщил, что владелец «форда-меркури» предлагает воду по дорогой цене. Таунус отказался, но к вечеру монахиня попросила у инженера глоток воды для старушки из «ситроена», которая мучилась, но не жаловалась: муж не выпускал ее руки, и монахини и девушка из «дофина» по очереди ухаживали за ней. Оставалось пол-литра воды, и женщины предназначили ее для старушки и дамы из «болье». В ту же ночь Таунус заплатил из своего кармана за два литра воды; Форд-Меркури пообщал на следующий день достать еще, но за двойную цену.

Собраться и поговорить обо всем было трудно,— стоял такой холод, что никто не выходил из машины, кроме как по неотложной нужде. Батарейки начали разряжаться, и нельзя было надолго включать отопление; Таунус решил, что два наиболее комфортабельных автомобиля выделят на всякий случай для больных. Завернувшись в одеяла и тряпки (ребята из «симки» сняли чехлы с сидений своей машины, соорудили себе из них душегрейки и шапки, и остальные начали им подражать), каждый старался по возможности реже открывать дверцы, чтобы сберечь тепло. В одну из таких промозглых ночей инженер услышал отчаянный плач девушки из «дофина». Понемногу, неслышно он приоткрыл дверцу ее машины, нащупал в темноте ее лицо и погладил мокрую щеку. Почти без сопротивления девушка дала увести себя в «четыреста четвертый», инженер помог ей улечься на сиденье, укрыл единственным одеялом и положил сверху свой плащ. Тьма в машине, превращенной в санитарную, была еще более густой, стекла в ней были затянуты брезентом. Потом инженер опустил оба солнцезащитных щитка и повесил на них свою рубашку и свитер, чтобы полностью затемнить машину. Перед самым рассветом девушка сказала ему на ухо, что еще до того, как она расплакалась, ей показалось, что она видит далеко справа огни какого-то города.

Возможно, это и был город, но утренний туман едва давал возможность видеть на двадцать метров. Как ни удивительно, в этот день колонна продвинулась вперед на порядочное расстояние, может быть на двести или триста метров. И тогда же по радио (которое почти никто не слушал, за исключением Таунуса, чувствовавшего себя обязанным находиться в курсе событий), передали новое сообщение; дикторы с упоением говорили о принятии особых мер для освобождения шоссе и ссылались на самоотверженную работу дорожных бригад и полиции. Внезапно одна из монахинь начала бредить. Пока ее приятельница ошеломленно смотрела на нее, а девушка из «дофина» смачивала ей виски остатками духов, монахиня говорила что-то об Армагеддоне, о девятом дне, о какой-то цепи. Много позже, под снегом, который начал падать с полудня и постепенно засыпал автомашины, пришел врач. Он выразил сожаление, что нельзя сделать успокаивающий укол, и посоветовал положить монахиню в машину с хорошим отоплением. Таунус поместил ее в свой автомобиль, а мальчик перебрался в «каравеллу», где была также его маленькая приятельница из «двести третьего», дети играли своими игрушечными автомобилями и очень веселились — ведь они единственные не испытывали голода. Весь этот и следующий день снегопад почти не прекращался, и, когда колонна продвигалась на несколько метров, нужно было придумывать, как и чем расчистить снежные сугробы, выросшие между машинами.

Никому не приходило в голову удивляться, что продукты и вода распределяются так, а не иначе. Единственное, что мог сделать Таунус,— это руководить распределением общих запасов и постараться извлечь побольше пользы из некоторых обменов. Форд-Меркури и еще

Порш каждый вечер торговали съестным; Таунус и инженер взялись распределять продукты в соответствии с физическим состоянием каждого. Невероятно, но старушка из «ситроена» была все еще жива, но находилась в полузабытьи, из которого женщины старались ее вывести. Дама из «болье», страдавшая несколько дней назад от тошноты и головокружения, благодаря похолоданию пришла в себя и больше других помогала монахине ухаживать за ее приятельницей, по-прежнему слабой и несколько одурманенной. Жены солдата и Двести третьего опекали обоих детей; торговый агент из «DKW» — возможно, чтобы утешиться, поскольку хозяйка «дофина» предпочла инженера,— часами рассказывал детям сказки. По ночам люди вступали в другую жизнь, тайную и глубоко частную; неслышно отворялись дверцы машин, чтобы впустить или выпустить съежившийся силуэт; никто не глядел на других, глаза были так же слепы, как сам мрак. Под грязными одеялами, в затхлом воздухе, издававшем запах склепа и заношенного белья, эти люди с грязными, отросшими ногтями добывали себе немного счастья. Девушка из «дофина» не ошиблась: вдалеке сверкал огнями город, они постепенно приближались к нему. К вечеру молодой человек из «симки» взбирался на крышу своей машины, словно часовой, неизменно закутанный в обрывки драпировки и зеленое рядно. Устав тщетно исследовать горизонт, он озирал в тысячный раз окружавшие его автомобили, с некоторой завистью обнаруживая Дофин в автомобиле Четыреста четвертого, руку, поглаживавшую чью-то шею, конец поцелуя. Шутки ради, теперь, когда дружба с Четыреста четвертым была восстановлена, он кричал им, что колонна сейчас тронется; тогда Дофин вынуждена была покидать Четыреста четвертого и пересаживаться в свою машину, но вскоре она возвращалась в поисках тепла, а парню из «симки», должно быть, хотелось тоже привести в свою машину какую-нибудь девушку из другой группы, но нечего было и думать об этом в такой холод, да еще с подведенным от голода животом, не говоря уже о том, что группа, находившаяся непосредственно впереди них, откровенно враждовала с группой Таунуса после истории с тюбиком сгущенного молока, и, не считая официальных связей с Фордом-Меркури и Поршем, с другими группами отношения были практически невозможны. И парень из «симки» лишь досадливо вздыхал и снова занимал свой пост, до тех пор пока снег и холод не загоняли его, дрожащего, в машину.

Однако холод начал слабеть, и после дождей и ветров, которые довели всех до состояния крайнего нервного напряжения и осложнили добычу продовольствия, наступили прохладные солнечные дни, когда можно было выйти из машины, нанести визит соседу, вновь завязать отношения с другими группами. Главы групп обсудили положение, и в конце концов было принято решение помириться с соседями впереди. О внезапном исчезновении Форда-Меркури говорили долго, но никто не знал, что могло с ним случиться; однако Порш по-прежнему посещал и контролировал черный рынок. Всегда был какой-то запас воды или консервов, хотя эти запасы таяли, и Таунус с инженером пытались угадать, что произойдет в тот день, когда уже не останется денег, которые можно будет отнести к Поршу. Подумывали даже о насильственных мерах — предлагали захватить Порша и заставить его открыть источник продовольствия, но как раз в эти дни колонна продвинулась на большое расстояние и руководители группы предпочли подождать еще, избегнув таким образом риска испортить все. Инженера, которым в конце концов овладело почти приятное безразличие, на миг взволновало робкое признание девушки из «дофина», но подумав, он решил, что никак не мог избежать этого, и мысль иметь от нее сына в конце концов показалась ему такой же естественной, как вечернее распределение продуктов или тайные вылазки к обочине шоссе. Даже смерть старушки

из «ситроена» не могла никого удивить. Пришлось снова поработать глубокой ночью, сидеть с мужем и утешать его, ибо он отказывался понимать случившееся. Двое из передней группы подрались, и Таунус должен был выступить третейским судьей и разрешить их спор. Все совершалось вдруг, без предварительного плана; главное началось тогда, когда уже никто этого не ожидал, и самый беззаботный из всех первым понял, что произошло. Вскарабкавшись на крышу «симки», веселый часовой подумал, что горизонт, пожалуй, как-то изменился (день клонился к вечеру, желтоватое солнце источало свой скользящий скудный свет), а метрах в пятистах, трехстах, двухстах происходит что-то неуловимое. Он позвал Четыреста четвертого, Четыреста четвертый сказал что-то Дофин, она быстро перебралась в свою машину, Таунус, солдат и крестьянин уже бежали с разных сторон, а с крыши «симки» парень указывал вперед и бесконечно повторял радостную весть, словно хотел убедиться, что то, что он видит,— правда; затем послышался шум, оживление, что-то похожее на тяжелое, но безудержное движение, пробуждение от бесконечного сна и пробу сил. Таунус громко велел всем вернуться к машинам; «болье», «ситроен», «фиат-600» и «де сото» рванулись с места в едином порыве. Теперь начинали двигаться «2HP», «таунус», «симка» и «ариан», и парень из «симки», гордый, как победитель, обернулся к Четыреста четвертому и махал ему рукой, пока «пежо-404», «дофин», «2HP» с монахинями и «DKW» в свою очередь не тронулись с места. Однако всем хотелось знать, как долго это продлится: Четыреста четвертый интересовался этим почти по инерции, стараясь тем временем держаться на одной линии с Дофин, и ободряюще улыбался ей. Позади уже трогались «фольксваген», «каравелла», «двести третий» и «флорида», сначала на первой скорости, затем на второй, бесконечно долго на второй, но уже не выключая мотора, как бывало столько раз, нога уверенно нажимает на акселератор, вот-вот можно перейти на третью скорость. Четыреста четвертый протянул левую руку и встретил руку Дофин, чуть коснулся кончиков ее пальцев, увидел на ее лице улыбку надежды и неверия и подумал, что они скоро приедут в Париж и вымоются, куда-нибудь пойдут вместе — к нему или к ней — вымыться, поесть и снова будут мыться, мыться до бесконечности, и есть, и пить, а потом уже все прочее, спальня, обставленная, как полагается, и ванная комната, и мыльная пена, и бритье, настоящее бритье, и уборная, обед и уборная, и простыни, Париж — отхожее место, и две простыни, и струи горячей воды, стекающей по груди и ногам, и маникюрные ножницы, и белое вино, они выпьют белого вина, прежде чем поцеловаться и почувствовать, что оба пахнут лавандой и одеколоном, прежде чем познать друг друга по-настоящему, при сиянии дня, на чистых простынях, и снова купаться играючи — любить друг друга, и купаться, и пить, и войти в парикмахерскую, войти в ванную, погладить рукой простыни, и гладить друг друга на простынях, и любить друг друга среди пены, лаванды и разных щеток и щеточек, прежде чем начать думать о том, что предстоит делать, о сыне, о проблемах и о будущем, и все это, если они не задержатся, если колонна будет двигаться — раз уж сейчас нельзя перейти на третью скорость, пусть по-прежнему на второй, но двигаться. Коснувшись бампером «симки», Четыреста четвертый откинулся на спинку сиденья, почувствовал, как возрастает скорость, понял, что может нажать на акселератор, не боясь наскочить на «симку», и что «симка» нажимал, не опасаясь ударить «болье», и что сзади шла «каравелла», и что скорость этих машин все росла и росла, и что можно было, не опасаясь за мотор, переходить на третью скорость, и рычаги — почти невероятно — стояли на третьей скорости, и ход сделался мягким и все еще убыстрялся, и Четыреста четвертый поглядел нежным затуманенным взглядом влево, отыскивая

глаза Дофин. Естественно, что при такой скорости параллельность рядов нарушилась, Дофин опередила его почти на метр, и Четыреста четвертый видел ее затылок и еле-еле профиль, и как раз тогда, когда она оборачивалась, чтобы взглянуть на него и сделать удивленный жест, видя, что Четыреста четвертый все больше отстает. Стараясь успокоить ее улыбкой, Четыреста четвертый резко нажал на акселератор, но почти тут же вынужден был затормозить, так как чуть не наскочил на «симку», он коротко надавил гудок — молодой человек из «симки» поглядел на него через заднее стекло и жестом объяснил, что ничего не может поделать, указывая левой рукой на «болье», прижавшееся к его машине. «Дофин» шел на три метра впереди, рядом с «симкой», и девочка из «двести третьего», шедшего рядом с «четыреста четвертым», махала руками и показывала ему свою куклу. Красное пятно справа озадачило Четыреста четвертого; вместо «2HP», принадлежавшего монахиням, или солдатского «фольксвагена» он увидал незнакомый «шевроле», и почти тотчас «шевроле» вырвался вперед, а за ним «ланча» и «рено-8». Слева в паре с ним шел «ситроен», постепенно опережая его метр за метром, но прежде, чем его место занял «пежо», Четыреста четвертому удалось разглядеть впереди «двести третий», который заслонил от него «дофина». Группа рассыпáлась, она уже не существовала, Таунус, должно быть, шел где-то на два десятка метров впереди, за ним «дофин», в то же время третий ряд слева отставал, потому что вместо знакомого «DKW» перед глазами у Четыреста четвертого маячил задник старого черного фургона, может быть, «ситроена» или «пежо». Автомобили мчались на третьей скорости, то обгоняя друг друга, то отставая, в зависимости от ритма движения всего ряда, а по сторонам шоссе бежали деревья, домики, окруженные туманом и вечерними сумерками. Потом зажглись красные огни, каждый включал их вслед за впереди идущим. Ночная тьма стала быстро сгущаться. Изредка звучали гудки, стрелки спидометров ползли все выше, некоторые ряды шли со скоростью семьдесят километров, другие — шестьдесят пять, третьи — шестьдесят. Четыреста четвертый все еще надеялся, что, то вырываясь вперед вместе со своим рядом, то отставая, он поравняется в конце концов с Дофин, но каждый следующий момент убеждал его в тщете его надежд, ведь группа рассыпалась раз и навсегда, и больше не повторятся ни привычные встречи, ни ритуальный дележ продуктов, ни военные советы в машине Таунуса, ни ласки Дофин в безмятежном покое рассвета, ни смех детей, играющих со своими машинами, ни образ монахини, перебирающей четки. Когда зажглись огни — знак, что «симка» тормозит, Четыреста четвертый сбавил ход с нелепым ощущением какой-то надежды и, затормозив, выскочил из машины и бегом кинулся вперед. За «симкой» и «болье» (сзади оставалась «каравелла», но это его не интересовало) он не узнал ни одной машины; через незнакомые стекла с удивлением, а может, и с возмущением глядели на него чужие, ни разу не встречавшиеся ему лица. Гудели гудки, и Четыреста четвертый вынужден был вернуться к машине. Молодой человек из «симки» приветствовал его дружеским жестом, как бы выражая понимание, и ободряюще указал в сторону Парижа. Колонна снова начала двигаться, сперва несколько минут медленно, а затем так, словно шоссе окончательно освободилось. Слева от «четыреста четвертого» шел «таунус», и на какой-то момент инженеру показалось, что группа вновь собирается, что вновь налаживается порядок, что можно двигаться вперед, ничего не разрушая. Но «таунус» был зеленый, а за рулем сидела женщина в дымчатых очках, не мигая глядевшая вперед. Оставалось лишь отдаться движению, механически приспособиться к скорости окружающих машин, не думать. В «фольксвагене» у солдата он забыл свою кожаную куртку. У Таунуса — книгу, которую читал в первые дни. Полупустой пузырек с лаван-

дой — в машине у монахинь. Он поглаживал правой рукой плюшевого мишку, которого подарила ему Дофин вместо амулета. Как ни нелепо, он задержался на мысли о том, что в половине десятого будут распределять продукты и надо навестить больных, обсудить положение с Таунусом и крестьянином из «ариана», потом настанет ночь, и Дофин неслышно скользнет к нему в машину, взойдут звезды или набегут тучи, будет жизнь. Да, так и должно быть, невозможно, чтобы это кончилось навсегда. Может быть, солдату удастся добыть немного воды, которую за последние часы почти всю выпили; так или иначе, можно рассчитывать на Порша, если заплатить ему, сколько он просит. А на радиоантенне яростно трепетал и бился флажок с красным крестом, и автомобили мчались со скоростью восемьдесят километров в час к огням, которые все росли, расплывались, и уже никто не знал, зачем нужна эта бешеная скорость, зачем нужен этот стремительный бег машин в ночи среди других, незнакомых машин, где никто ничего не знал о другом, где все пристально смотрели вперед, только вперед.

НИКОЛАС ГИЛЬЕН

Новые стихи

Из сборника «Зубчатое колесо»

Перевод с испанского
ПАВЛА ГРУШКО

Пролог

Если не в порядке
хоть один зубец,
значит, смерть зубчатке:
встанет — и конец.

Нет зубца в зубчатке (или же щербатый
хоть один зубец),
колесо хромает на зубец проклятый,
и уже нарушен ход его зубчатый:
встанет — и конец!

Ни рычаг, ни ворот, ни шатун, ни штоки,
ни ремни, ни стержни, ни шкивы, ни блоки
не помогут делу, так как знают все:
колесо споткнется, если в колесе
нет зубца на месте,— ни спецы, ни доки
делу не помогут (тот же результат —
нет зубца на месте или он щербат)...

Ты решишь, приятель, что зубчатку эту
я кручу, чтоб к дьяволу сжить тебя со свету,
у тебя от этого жар, в желудке колики,
ум зашел за разум, шарики за ролики!..

Я тебе отвечу: вот-те, братец, слово,
у меня и в мыслях ничего такого.

Слово,
слово,
слово,
слово...

Сборник «Зубчатое колесо» готовится к печати в Гаване.

Слово,
слово,
слово,
слово...

Шибче, шестеренка! Кружись без останова!

Наподдай, зубчатка! Шибче, шестерня!
Больше оборотов,
скорости,
огня!
Чтобы ни щербинки в шестерне труда.

Вечно — шибче, шибче!
Тихо — никогда!

Космонавт

Космонавт в небесной дали
развенчал беднягу бога,
восседающего строго
на воздушном пьедестале.

Где власть небес и божеский престол?
Где кара божья и смиренье толп?
А где святые наши — Сан-Верзила
и Сан-Слюнтяй и Сан-Лентяй-Сирило?
Где благовоний запах сладкий?
Чадящие лампадки?
Где звездочки, налипшие тепло
в ночь рождества на влажное стекло?
Где ангелы и херувимы,
архангелы и серафимы?
Где воинство небесное,
и девы,
и прочие, и остальные — где вы?

В их обитель,
по орбите!

Выше, выше,
выше, выше,
космонавт за тучи
вышел!
За последней кисеей —
небо! Небо? Боже мой —
холодина!
Необъятно и пустынно.
Есть какой-то трон витой.
Но пустой.

Предки

Ты говоришь, что ангел был твой дед,
что дом его рабам был райской кущей.
Мой — нет:
он был с хозяевами дьявол сущий.

Твой получил дубинкой по виску.

Мой — вздернут на суку.

Ночь негров на Соборной площади

Гавана, благословенный 1966.

Вот барабан зарокотал.
Ночь предков вторит коже грубой.
В костюмах чистеньких, с улыбкой белозубой
сто негров (или больше — не считал)
на древней площади Соборной
танцуют под луною танец черный...
По виду декорация —
век XVIII.
Но где плантация?!

Вот шарабанщик чернокожий.
Он правит шарабаном, прям и строг.
Его вспотевшее лицо похоже
на блещущий его сапог.
Маркиза-кукла вся напряжена —
большой цветок тропический она.
На вид — век XIX...
Да жаль —
отсутствует надсмотрщик-майораль!

Апонте * нет среди гостей
(уже не отыскать его костей).

И не пришел О'Доннел **
(он в губернаторском доме).

Нет Пла́сидо *** на карнавале
(его вчера лишь расстреляли).

Где негр Сантьяго?
(Он лежит ничком,
спина и ягодицы от бича —
сплошной кровавый ком...
А снадобьем — соль и моча.)

---

* Апонте, Хосе Антонио — свободный негр, плотник из Гаваны, возглавивший в начале XIX века первое крупное выступление негров против рабства. Был повешен испанцами.

** О'Доннел — испанский генерал-губернатор Кубы в середине XIX века.

*** Пла́сидо (псевдоним Габриэля де ла Консепсьо́н Вальде́са, 1809—1844) — кубинский поэт-патриот, казнен испанскими колонизаторами.

Воскресное чтение

Памяти Че Гевары

Читаю, лежа,
тихим воскресеньем,
на ложе моем спокойном,
на подушке мягкой,
под чистым покрывалом,
прикасаясь к камню, грязи, крови,
блохам, жажде,
моче и астме:
индейцы хмурые не понимают,
солдаты не понимают,
сеньоры теоретики не понимают,
рабочие, крестьяне не понимают...

Ты кончил чтенье,
твои глаза застыли
(в каком из захолустий ветра?).
А книга горит в руках,
я положил ее, открытую,
горячую, как угли,
себе на грудь.
И ощущаю,
как последние слова
всплывают из черноты бездонного провала.
Интй, Паблито, Эль Чино, Анисето *.
Кольцо облавы
и радио армейское,
вещающее ложь.
И месяц тоненький,
повисший в темноте
в том месте,
где лига до Игероса
и две до Пукарэ **.
А вслед за этим — тишина.
И все страницы вышли.
И все это становится нешуточным.
Все вскоре кончится.
Все кончится.
И запылает.
Погасло.
Разгорится вновь.

Важная особа (до гроба)

Носил он строгие очки.
Смеющиеся губы предвещали
наплыв дурного запаха.

А где его короткая бородка?

---

* Соратники Эрнесто Че Гевары в Боливии.
** Населенные пункты в Боливии.

Вчера он мне пришел на память,
когда большая сказка —
завод, построенный народом в Нуэвитас *,
выбрасывал из вольных труб
свой первый дым — наш дым.

Что делал он,
где был все это время?
Наверное, в кругу друзей,
в интимной,
близкой сердцу обстановке
он едко обсуждал происходящее,
покусывал, подкалывал, язвил.

Внезапно он мне привиделся
(вот наваждение!),
как он тонул
в бурлящей суматохе праздника.
Как вскинул руки,
словно бы просил пощады.
Конечно же, пощады...
Но громкая пучина
его душила —
он в ней тонул.
Я видел, как он скрылся
за радостным накатом
кулаков и песен.

Наследие

И все же эмигрируешь. Так-так.
Само собой... Пустяк.
Ну разве что немедленное увольненье,
отправка в народное именье,
возможно, как пугливый пес,
глаза опустишь на немой вопрос
товарища, считавшего, что ты другой.

И вот Майами под твоей ногой —
точней, Гавана снов твоих, Гавана
бездумная, земля обетованная:
дешевые политики (которые страну родную
чуть ли не догола раздели).
марихуана, янки, казино, бордели.
Виват!
Чудеснейший прыжок (назад)!
Ты чуть ли не достиг
рекорда олимпийских игр!

И все же сердце рвется на куски
от жалости и от тоски,
едва задумываюсь о твоих потомках —
о тех, кто спит еще в своих потемках,
в кромешном длительном небытии.

* Одно из крупнейших предприятий, построенных на Кубе после победы революции.

В один прекрасный день сыны твои,
в неясном, но неотвратимом дне,
окажутся прижатыми к стене
вопросами в беседе или споре.
Быть может, в школе, на истории,
товарищ скажет: отвечай!
На фабрике... Или невеста, невзначай.
Неважно, где — везде,
где станут говорить о нынешней страде,
как о былой сияющей победе!..
И они поймут, какое ты оставил им наследье —
род сифилиса, вечный крест,
чему свидетельством поспешный твой отъезд,
и все это, как сифилис всерьез,
тот, настоящий, который ты пронес
на заячьей своей губе,
доставшейся тебе
от деда-моряка, контрабандиста,
разбойника и скандалиста,—
недуг, прилипший под тропической луной,
когда он с девкою чумной
в Панаме или Картахене возился до рассвета...

Я знаю, ты ответишь мне на это,
что дети не платят за отцов,
и что отцы, и что в конце концов...

Всё так. Но, рассуждая строже,
долги и это — не одно и то же.
И человеку дышится вольней,
когда Масео * у его корней
пылает в ярком солнце нашей крови,
а не кровавый Вейлер ** с саблею наизготове.
Ты скажешь: «Что поделаешь с судьбой!»
Все так. Но с первым это все-таки с тобой.

Проблемы отсталости

Мосье Дюпон хохочет: «Вот умора!..» —
поскольку ты не знаешь,
кто был любимый внук Гюго, Виктора.

Герр Мюллер на тебя орет —
не знать, когда скончался Бисмарк
(день, месяц, год)!

А твой приятель, м-р Смит
(неважно, янки или англичанин),
руками машет и шумит,
когда ты пишешь «Shell»

---

* Масео, Антонио (1845—1896) — национальный герой Кубы, борец за ее независимость против испанского господства.

** Вейлер — испанский генерал-губернатор Кубы, посланный из Мадрида на подавление восстания кубинского народа в 1895 году и прославившийся своими зверствами.

(похоже, что ты съел
одно из «эл»,
и вместо «шэлл» ты произносишь «чел»).

Так вот!
Когда настанет их черед,
ты попроси сказать «какарахи́кара»
и пусть ответят,
где Аконка́гуа, кто был Су́кре,
а по пути
спроси, в каком из уголков планеты
погиб Марти...

Да, и смотри —
ты с ними по-испански говори.

Эпиграммы

1

Спальня начальника — прелесть.
Он спит с лицом истукана.
Всю ночь над ним из стакана
смеется вставная челюсть.

2

Когда потерпит крах твоя политика
(ты вел дела и тупо, и упрямо!),
не унывай — тебе поможет само-
критика.

3

Вот славно — быть тупым, того не зная!

4

«Позор! — шептал Платон, входя в азарт,—
поистине, не жизнь, а злая шутка!
Где кокаин, рулетка, проститутка!
Как жить без лотереи и без карт!»
(Беседа в два без четверти с Митритою,
смертельною усталостью разбитою.)

5

Слова, забытые с тех пор:
«сенатор», «коммивояжер»,
«хозяин», «выгода», «процент».
«Подайте денежку. сеньор».
„Mister, give me one cent! "*

---

* Мистер, подайте мне хоть один цент *(англ.)*.

ДЖОН ЛЕ КАРРЕ

В ОДНОМ НЕМЕЦКОМ ГОРОДКЕ

РОМАН

Перевод с английского
И. КУЛАКОВСКОЙ-ЕРШОВОЙ и
Т. ОЗЕРСКОЙ

ПРОЛОГ

Преследователь и преследуемый

Пятница. Вечер

Десять минут до полуночи; май, страстная пятница; призрачная дымка с реки обволакивает площадь. Бонн в этот час похож на какой-то балканский город, безликий и таинственный, опутанный трамвайными проводами. Он похож на дом, где кто-то умер, дом в траурных полотнищах, как это принято у католиков, охраняемый полицейскими. Их кожаные пальто блестят в лучах фонарей, черные флаги трепещут над головами, как крылья птиц. И кажется, будто все, кроме них, услышали сигнал тревоги и покинули город. Порой пронесется машина, торопливо пробежит пешеход. За ними по пятам идет тишина. Где-то вдалеке прогрохочет трамвай. В лавке бакалейщика с пирамиды консервных банок взывает написанное от руки объявление: «Покупайте у нас, не откладывая!» На марципановых крошках пасутся марципановые свинки, похожие на голых мышей,— напоминание о забытом Дне всех святых.

Только лозунги не молчат. Они ведут свою бесплодную войну на фонарях и деревьях, прибитые все на одном уровне, словно по предписанию.

Лозунги отпечатаны люминесцентными красками, наклеены на картон и украшены вымпелами из черной материи. Как живые, они шевелятся перед его глазами. Он спешит мимо. «Верните иностранных рабочих на родину!», «Долой продажный Бонн!» Самый длинный лозунг на высоких шестах протянут через всю улицу, выше остальных: «Откройте путь на Восток! Дорога на Запад завела в тупик!»

Его темные глаза, не останавливаясь, скользят по буквам. Полицейский, постукивая ногой о ногу, скорчил забавную гримасу, горько подшучивая над погодой; другой окликнул его. но как-то неуверенно. Еще один сказал «добрый вечер!», но он не ответил. Его ничто не интересовало, кромс плотного мужчины шагах в ста впереди, который торопливо

двигался по широкой улице, то исчезая в тени черного флага, то вновь появляясь, будто выхваченный из темноты масляным светом фонаря.

Ночь опустилась без торжественных приготовлений, так же, как ушел серый день, но морозный мрак был звонок, пахло зимой.

В Бонне почти не существует времен года: климат ощущается только внутри помещений — тепловатый и бесцветный, как вода в бутылке, климат головной боли, климат ожидания, горький на вкус, вызванный к жизни медленно текущей рекой, климат усталости и худосочия. Воздух здесь — всего лишь обессилевший ветер, упавший на равнину, а сумерки, когда они приходят,— лишь сгущенный до темноты дневной туман, свечение люминесцентных фонарей на унылых улицах. Но в эту весеннюю ночь снова вернулась зима. Она прокралась вверх по Рейну под предательским покровом темноты, обожгла пронзительным и неожиданным холодком и заставила пешеходов идти быстрее.

Глаза того, что был меньше ростом, напряженно вглядывавшиеся в темноту, слезились от холода.

Улица повернула и повела их мимо желтых стен университета. «Демократы! Барона прессы на виселицу!», «Мир принадлежит молодым!», «Пусть последыши английских лордов просят подаяние!», «Акселя Шпрингера — на виселицу!», «Да здравствует Аксель Шпрингер!», «Протест — это свобода!» Эти лозунги были напечатаны студентами вручную с деревянных колодок. Кроны деревьев сверкали над ними грудой осколков зеленого стекла. Освещение здесь было ярче, полицейских — меньше. Оба пешехода продолжали идти вперед, не убыстряя и не замедляя шага. Первый шел деловито, даже озабоченно. Походка его, хотя и быстрая, казалась неловкой и какой-то нарочитой — походка немецкого бюргера, исполненного сознания собственного достоинства и внезапно сошедшего с привычных высот. Он шел выпрямившись и часто энергично взмахивал руками. Знал ли он, что его преследуют? Голову он держал высоко, как человек, облеченный властью, но власть была ему не к лицу. Притягивало ли его нечто увиденное впереди или гнало вперед что-то оставленное позади? Быть может, страх не давал ему обернуться? Но человек с положением не вертит зря головой. Второй легко шел по его следу, невесомый в темноте, скользя сквозь тени, точно сквозь сети, как шут, который, крадучись, подстерегает придворного. Они вошли в узкий проулок. Здесь пахло прокисшей едой. И снова стены взывали к ним, на этот раз традиционно немецкой рекламой: «Сильные люди пьют пиво!», «Знание — сила. Читайте книги издательства Мольден!» И здесь впервые их шаги зазвучали в унисон, исключая возможность случайного совпадения, бросая вызов. Здесь тот, что впереди, по-видимому, вдруг почуял сзади опасность. Всего лишь мгновенная заминка, нарушение четкого ритма его величественного движения, но она привела его к краю тротуара, куда не достигали тени домов. И он как бы почувствовал себя увереннее здесь, на свету, в лучах фонарей и под защитой полицейских. Однако его преследователь не отступал. «Приезжайте на встречу в Ганновере!» — вопил плакат. «Карфельд выступит в Ганновере!», «Приезжайте в Ганновер в воскресенье!»

Промчался пустой трамвай с защитной сеткой на окнах. Послышались монотонные удары одинокого колокола, призыв к христианской добродетели в пустом городе.

Теперь они снова шли вперед, но уже ближе один к другому, однако первый по-прежнему не оборачивался. Завернули за угол. Перед ними на фоне пустого неба, точно вырезанный из металла, возник шпиль собора. Мало-помалу, будто с неохотой, зазвонили и другие колокола, и вот уже по всему городу разнесся нестройный колокольный разнобой. Благовест? Или воздушный налет? Молодой полицейский в дверях спортивного магазина обнажил голову. У входа в собор в красной стеклян-

ной чаше горела свеча; к собору примыкала лавка, в которой продавались церковные книги. Плотный мужчина замедлил шаг, наклонился, будто рассматривая что-то в витрине лавки, и оглянулся назад, на мостовую. Свет витрины выхватил из темноты его лицо. Преследователь побежал, остановился, снова побежал, но было уже поздно.

Появился лимузин «оппель-рекорд». За рулем — бледный человек, неясно различимая фигура за матовыми стеклами боковых окон. Задняя дверца отворилась и снова захлопнулась. Тяжелая машина набрала скорость, и безответным остался крик — крик ярости, обвинения, утраты и безысходной горечи; словно против воли вырванный из груди, он внезапно разнесся над пустынной улицей и так же внезапно стих. Полицейский поглядел по сторонам, зажег свой фонарик. Его лучи осветили фигуру невысокого человека, который стоял неподвижно, глядя вслед лимузину. Подпрыгивая на булыжной мостовой, скользя на мокрых трамвайных рельсах, лимузин промчался на красный сигнал светофора и скрылся в западном направлении, где на холмах мерцали огни.

— Кто вы такой?

Луч фонаря осветил пальто из английского твида, слишком мохнатое для такого малорослого человека, модные, элегантные, забрызганные грязью ботинки, темные, немигающие глаза.

— Кто вы такой? — громче повторил полицейский, так как колокола звонили теперь повсюду, нагоняя безотчетную тревогу.

Небольшая узкая рука исчезла в складках пальто и вынырнула с кожаной книжечкой. Полицейский взял книжечку, отстегнул застежку, стараясь не выронить фонарь и черный пистолет, который он неумело сжимал в левой руке.

— В чем дело? — спросил полицейский.— Почему вы кричали?

Невысокий не ответил и сделал несколько шагов по тротуару.

— Вы никогда раньше не видели его? — спросил он, глядя вслед уехавшей машине.— Не знаете, кто он такой? — Он говорил негромко, как говорят, когда рядом спят дети,— осторожный голос, уважающий тишину.

— Нет.

На худощавом, в резких складках лице появилась успокоительная улыбка.

— Простите, я ошибся: мне показалось, что я его узнал.

Его немецкое произношение было не совсем немецким, но и английский акцент — не до конца английским: какая-то ничья земля между немецким и английским, особый, тщательно отработанных выговор. Казалось, если слушателю акцент не понравится, он может подвинуть его в ту или другую сторону.

— Такая погода,— продолжал он, явно желая завязать разговор.— Внезапное похолодание, невольно как-то внимательнее приглядываешься к людям.— Он открыл коробочку с тонкими голландскими сигарами и предложил полицейскому закурить. Полицейский отказался, и он закурил сам.

— Это все беспорядки,— медленно проговорил полицейский.— Флаги, лозунги. Все мы нервничаем. На этой неделе — Ганновер. На прошлой — Франкфурт. Нарушается привычный порядок вещей.— Полицейский был молод и получил специальное образование.— Нужно побольше им запрещать, как коммунистам,— добавил он, повторяя привычную формулу.

Он небрежно козырнул на прощанье. Незнакомец улыбнулся еще раз. Улыбка выражала симпатию, быть может, даже намек на дружеские чувства, просьбу о сообщничестве. Она погасла медленно, не сразу.

Потом он ушел. Не двигаясь с места, полицейский внимательно прислушивался к удаляющимся шагам. Вот они стихли, вот послышались снова, стали быстрее и — или это ему показалось? — увереннее. Минуту он раздумывал.

В Бонне, подумал он про себя, подавляя вздох и вспоминая легкие шаги незнакомца, даже мухи могут занимать официальное положение. Вынув блокнот, он тщательно записал происшествие, его время и место. Он принадлежал к тугодумам, но пользовался репутацией человека обстоятельного и дотошного. Кончив записывать, он добавил еще и номер машины, случайно ему запомнившийся. Внезапно он перестал писать и молча пробежал глазами написанное — фамилию человека и номер машины. Он вспомнил того, плотного человека, его широкий по-военному шаг, и сердце у него забилось. Он вспомнил секретную инструкцию, с которой его знакомили в полицейском участке, и маленькую выцветшую фотографию, сделанную много лет назад. И, забыв спрятать блокнот, полицейский опрометью бросился к телефонной будке.

В Германии в Германии
в немецком городке
жил-поживал сапожник
герр Шуман звался он
Я — славный музыкант
умру за Фатерланд
Имел он барабан
и барабанил в тон

(Застольная песня, которую пели английские военнослужащие во всех солдатских столовых в оккупированной Германии на мотив военного марша и с прибавлением непристойных вариантов.)

1. Медоуз и Корк

Суббота

— Почему бы вам не пойти пешком? Будь я в вашем возрасте, я бы давно так поступил, а не мучался бы в этой толчее.

— Все обойдется,— ответил шифровальщик Корк, молодой человек с глазами альбиноса, и тревожно посмотрел на своего старшего спутника, сидевшего рядом за рулем.— Просто давайте спешить медленно,— добавил он успокаивающе. Корк был кокни, рыжий, как охра; его огорчало, что Медоуз так взволнован.— Пусть все идет своим чередом, верно, Артур?

— Я бы охотно сбросил всю эту чертову свору в Рейн.

— Оставьте, сами знаете, что вы это только так.

Была суббота, девять часов утра. Дорога из Фрисдорфа в посольство была забита машинами, почти все они негодующе сигналили; вдоль мостовой выстроились в шеренгу огромные портреты лидера Движения. Поперек улицы, над домами, как на митинге, висели полотнища лозунгов: «Запад обманул нас. Немцы, отбросьте стыд. Повернитесь на Восток», «Долой культуру кока-колы!» В середине длинной колонны машина Корка и Медоуза хранила молчание среди нарастающего рева автомобильных клаксонов. Иногда этот рев катился волнами, начинаясь где-то впереди и медленно нарастая по мере приближения к хвосту колонны; он проносился над их головами, как гуление самолета в небе, иногда клаксоны звучали в унисон: тире—точка—тире — буква К —

Карфельд, наш избранник и вождь! А иногда, беспорядочные и непрерывные, они сливались в какую-то симфонию.

— Какого черта им нужно? Чего они вопят? Половину из них надо было бы сначала послать в парикмахерскую, потом выпороть хорошенько, а потом — марш назад в школу!

— Это крестьяне,— сказал Корк.— Я же вам говорил, они пикетируют бундестаг.

— Крестьяне? Вот эти ребята? Да они все заболеют и умрут, если промочат ножки. Дети! Посмотрите туда. Все это отвратительно. Не нахожу другого слова.

Справа от них в красном «фольксвагене» сидели трое студентов — двое юношей и девушка. Водитель был в кожаной куртке, длинные волосы свисали почти до плеч. Он неотрывно смотрел в ветровое стекло на машину впереди, тонкая рука, спокойно лежавшая на рулевом колесе, готовилась нажать гудок. Девушка и второй юноша целовались.

— Это все статисты,— сказал Корк.— Для них это — просто забава. Вы знаете лозунг студентов: «Настоящая свобода лишь та, которую ты сам завоюешь». Ничего нового. У нас в Англии происходит то же самое. Читали, что они вчера устроили на Гросвенор-сквере? — Корк снова пытался переменить тему разговора.— Если это называется образованием, я — за невежество.

Но Медоуз не давал себя отвлечь.

— Им нужна воинская повинность. Это приведет их в чувство,— сказал он, глядя на «фольксваген».

— Она у них есть. Уже лет двадцать, если не больше.

Почувствовав, что Медоуз готов оставить эту тему, Корк заговорил о том, что не могло не интересовать его спутника.

— Ну, как прошел день рождения Майры? Весело было? Надеюсь, она хорошо провела время?

По какой-то причине этот вопрос только ухудшил настроение Медоуза, и Корк решил, что лучше всего в таком случае просто помолчать. Он перепробовал все, что мог,— безрезультатно. Медоуз неплохой старикан, слегка чокнутый на почве религии. Теперь таких уже больше не делают, и, конечно, он стоит того, чтобы потратить на него время, но есть предел и сыновней преданности Корка. Он начал с нового «ровера», который Медоуз купил, готовясь уйти в отставку, с десятипроцентной скидкой, по себестоимости. Корк до посинения восхищался его формой, удобством, отделкой. Наградой же ему было лишь ворчанье. Он попробовал заговорить об Автоклубе для иностранцев — Медоуз этот клуб горячо поддерживал,— потом о спортивном празднике для детей персонала посольств стран Содружества, который устраивают сегодня днем в посольском саду. И вот теперь еще одна тема — вечеринка, где они не были из-за того, что Джейнет должна вот-вот родить. Но других блюд в меню у Корка нет, и больше ему нечего предложить Медоузу. Старику нужен отдых, решил Корк, длительный отдых на солнышке, подальше от Карфельда и брюссельских переговоров, подальше — да, подальше от его дочери Майры, иначе Артур Медоуз наверняка свихнется.

— Слыхали,— Корк сделал последнюю попытку,— акции «Шелла» поднялись еще на один шиллинг.

— А «Гест-Кина» упали на три.

Корк решительно избегал вкладывать деньги в английские предприятия, но Медоуз из чувства патриотизма предпочитал идти на риск.

— Снова поднимутся после Брюсселя, не волнуйтесь.

— Кого вы пытаетесь обмануть? Переговоры, можно считать, уже провалились, разве не так? Возможно, я не столь проницателен, как вы, но по-печатному читать и я умею.

У Медоуза — Корк первый признал бы это — были все основания

для плохого настроения и без покупки акций британской стальной компании. Он приехал сюда прямо из Варшавы, где пробыл почти без перерыва четыре года, и уже одного этого вполне достаточно, чтобы испортить себе нервы. Он дорабатывал последние месяцы и должен был в августе уйти на пенсию, а по наблюдениям Корка, в таких случаях старики, чем ближе к пенсии, тем больше дуреют. Не говоря уже о том, что Майра, его дочь,— явная психопатка; правда, она как будто уже поправляется, но если хоть половина того, что о ней рассказывают, правда, до выздоровления еще далеко.

Добавьте к этому обязанности заведующего архивом и канцелярией — другими словами, человека, ответственного за политические документы в период самого острого на памяти всех кризиса,— и вы получите более чем полное представление о положении вещей. Даже он, Корк, запрятанный в своем шифровальном отделе, и то чувствовал, какие ветры дуют. Еще бы: все эти дополнительные рейсы диппочты, сверхурочные, и Джейнет, которая вот-вот родит, и работенка, которую тащат к нему все советники по очереди и требуют, чтобы она была готова вчера. А уж если так достается ему, то можно себе представить, каково приходится старику Артуру. Беда в том, что заботы валятся со всех сторон — это и добивает, думал Корк. Никогда не знаешь, что случится через час. Только что отправил срочный ответ по поводу бременских беспорядков или завтрашнего спектакля в Ганновере, как на тебя валятся новые телеграммы о валютной лихорадке, или о Брюсселе, или о том, что создается фонд в несколько миллионов где-нибудь во Франкфурте или в Цюрихе. Если трудно приходится шифровальщикам, то что уж говорить про тех, кто должен отыскивать в делах документы, отмечать недостающие, регистрировать входящие и передавать их исполнителям... Это почему-то напомнило ему, что надо позвонить консультанту-бухгалтеру. Если рабочий фронт на заводах Круппа будет и дальше действовать таким образом, может быть, стоит приглядеться к шведской стали — мелочишка для будущего малыша...

— Эй! — Корк сразу повеселел.— Кажется, предстоит небольшая потасовка.

Двое полицейских остановились на краю тротуара и стали что-то втолковывать крупному мужчине в «мерседес-дизеле». Сначала он опустил стекло и заорал на них, потом отворил дверцу и снова стал кричать. Внезапно блюстители порядка ушли. Корк разочарованно зевнул.

В прежние времена, с тоской подумал Корк, кризисы наступали по очереди. Скажем, вопили о Берлинском коридоре: мол, русские вертолеты висят у самой границы,— и это вызывало дебаты в специальном комитете четырех держав в Вашингтоне. Или затевалась интрига: есть предположение, что немцы намерены выступить с какой-то дипломатической инициативой в Москве — ее следует задушить в зародыше; есть предположение, что идут махинации вокруг родезийского эмбарго; есть попытки замолчать бунт в частях Рейнской армии в Миндене. Просто и ясно. Наскоро глотаешь еду, открываешь свою лавочку и сидишь там, пока не переделана вся работа. А потом идешь домой свободным человеком. Так оно и должно быть. Из этого состоит жизнь. Таков Бонн. Аттестован ты, как де Лилл, или не аттестован и сидишь за обтянутой зеленой материей дверью, повсюду одно и то же: немного драмы, уйма спешки, немного дискуссий о курсе разных акций, снова повседневная рутина и — следующее назначение.

Так было до Карфельда. Корк с огорчением смотрел на плакаты. Да, до того, как появился Карфельд. Девять месяцев, размышлял он, глядя на крупные черты расплывшегося невыразительного лица и самодовольный открытый взгляд, да, девять месяцев прошло с тех пор, как Артур Медоуз появился на пороге двери, соединяющей их комнаты, и взволно-

ванно сообщил о демонстрации в Киле, о неожиданном выдвижении некой кандидатуры, о студенческой сидячей забастовке и о тех незначительных фактах насилия, к которым они с тех пор постепенно привыкли. Кто тогда пострадал? Кто-то из участников контрдемонстрации, устроенной социалистами. Одного избили до смерти, другого забросали камнями... тогда это их потрясло. Они были еще зеленые. Господи, боже мой, подумал он. Теперь уже кажется, что это было лет десять назад. Но он помнил все даты с точностью чуть ли не до минуты.

События в Киле начались в то утро, когда доктор сказал, что Джейнет беременна. С того дня все пошло по-другому.

Снова дико заголосили гудки. Машины дернулись одна за другой и опять резко остановились, дребезжа и скрежеща тормозами на все лады.

— Удалось что-нибудь выяснить насчет этих папок? — спросил Корк, пытаясь понять, чем вызвана озабоченность Медоуза.

— Нет.

— И тележка не нашлась?

— Нет, тележка тоже не нашлась.

Подшипники, вдруг подумал Корк, какая-нибудь маленькая аккуратненькая шведская фирма, из тех, что пошустрее... двести зелененьких — и готово дело...

— Не поддавайтесь, Артур, здесь не Варшава. Вы теперь в Бонне. Хотите знать, сколько чашек пропало в столовой только за последние шесть недель? Не разбилось, заметьте, а пропало.

На Медоуза это не произвело никакого впечатления.

— Как вы думаете, кому нужна казенная посуда? Никому. Люди просто немного не в себе. Думают о другом. Все дело в кризисе. Так повсюду. Вот и с папками то же самое.

— Но на чашках нет грифа «секретно». Только и всего.

— И на тележках тоже,— настаивал Корк.— И на электрическом камине из конференц-зала, из-за которого так бесится хозяйственный отдел. И машинка с большой кареткой из машбюро тоже не секретный инвентарь, и... Да послушайте, Артур, вы не можете за это отвечать, слишком тут много всего. Вы ведь знаете, в какое состояние приходят эти дипломаты, когда начинают сочинять телеграммы. Скажем, де Лилл или Гевистон — просто сомнамбулы какие-то. Я не отрицаю, это все гении, только они никогда сами не знают, на каком они свете, витают в облаках. Вы-то тут при чем?

— Очень даже при чем. Я за это отвечаю.

— Ладно, терзайтесь! — крикнул Корк, теряя терпение.— Уж если кто отвечает, так это Брэдфилд, а не вы. Он возглавляет аппарат советников, он и отвечает за соблюдение секретности.

Корк замолчал и снова перевел взгляд на непривлекательную картину за окном. С Карфельда за многое спросится, подумал он, и притом во многих областях.

Картина, открывшаяся глазам Корка, отнюдь не согревала сердца и не ласкала взора. Погода стояла отвратительная. Бесцветный рейнский туман, точно след дыхания на поверхности зеркала, покрывал всю цивилизованную пустыню бюрократического Бонна. На пустырях огромные, еще недостроенные, мрачные здания тянулись вверх, как сорняки. Впереди на коричневой равнине сияло всеми своими окнами здание британского посольства. Оно казалось госпиталем на окутанном сумерками поле боя. У ворот печально колыхался над головами кучки боннских полицейских почему-то приспущенный британский флаг.

Идея устроить в Бонне зал ожидания перед пересадкой в Берлин с

самого начала была нелепой. Теперь она выглядела просто оскорбительной. Наверно, одни только немцы способны, избрав канцлера, перенести свою столицу к его порогу. Для того чтобы разместить всех дипломатов, политических деятелей и государственных служащих, которым выпала сомнительная честь прибыть сюда, и в то же время держать их на расстоянии, граждане Бонна выстроили целый новый пригород вне городских стен. Через южную часть этого пригорода и пытались сейчас пробиться машины. Вдоль широкой проезжей части улицы высились громоздкие башни, тянулись приземистые плоские современные постройки. Дорога доходила почти до Бад-Годесберга, уютного курортного городка, раньше существовавшего главным образом за счет минеральной воды, а теперь перешедшего на дипломатию. Конечно, некоторые министерства разместились в самом Бонне, украсив своими стилизованными под древнюю каменную кладку постройками мощенные булыжником дворы; конечно, несколько посольств оказалось в Бад-Годесберге, но федеральное правительство и около девяноста аккредитованных при нем иностранных представительств, а также лоббисты, пресса, руководство политических партий, организации беженцев, официальные резиденции высокопоставленных боннских чиновников, кураторий «За неделимую Германию» и вся бюрократическая надстройка временной столицы Западной Германии — все они расположились по ту или другую сторону этой магистрали между бывшим местопребыванием епископа Кёльнского и викторианскими виллами рейнского курорта.

Британское посольство — неотъемлемая часть этой противоестественной столичной деревни, этого островного государства, не имеющего ни политического лица, ни гражданского тыла, государства, обреченного постоянно оставаться временным. Вообразите себе распластанный на земле безликий заводской цех — такие попадаются десятками на окраинах английских городов, обычно с рекламой своих изделий на крыше,— пририсуйте к нему скучное рейнское небо, добавьте намек на архитектурный стиль нацистского периода — всего лишь намек, не больше,— поместите позади на холмистой почве очертания двух футбольных ворот для развлечения «нечистых», и вы довольно точно представите себе, как выглядят мозг и мощь Англии в Федеративной Республике. Одним из своих распростертых крыльев посольство прижимает к земле прошлое, другим — приглаживает настоящее и третьим — лихорадочно ощупывает влажную рейнскую землю в поисках того, что в ней зарыто для будущего. Построенное в конце столь преждевременно завершившейся оккупации, посольство хорошо воссоздает неприглядную атмосферу того периода: оно отвернуло свое каменное лицо от бывшего врага и встречает серой улыбкой теперешнего союзника. Слева от Корка, когда они наконец въехали в ворота, была штаб-квартира Красного Креста, справа — завод «Мерседес», за ним через дорогу — Центральный комитет социал-демократической партии и склад кока-колы. Посольство отделено от этих неподобающих соседей полоской голой земли с пятнами обнаженной глины и кое-где пучками щавеля. Она тянется до самого безлюдного здесь Рейна и, представляя собой предмет гордости местных градостроителей, именуется в Бонне «зеленым поясом».

Быть может, в один прекрасный день все они уедут отсюда в Берлин: такая возможность иногда обсуждается даже в Бонне. Быть может, в один прекрасный день вся эта огромная серая гора соскользнет на автостраду и потихоньку доберется до мокрых автомобильных стоянок у распотрошенного рейхстага. Но пока этого не случилось, бетонный палаточный город остается в Бонне — временный, ибо такова мечта, и постоянный, ибо такова реальность. Он остается здесь и будет расти, потому что в Бонне движение заменило прогресс, а все, что не растет, обречено на умирание.

Поставив машину на обычное место за столовой, Медоуз медленно обошел ее, как всегда после любой поездки. Попробовал все ручки, проверил, нет ли на кузове царапин от гравия, летящего из-под колес. Погруженный в свои мысли, он пересек дворик и подошел к главному входу, где два солдата английской военной полиции — сержант и капрал — проверяли пропуска. Корк, все еще пережевывая обиду, на некотором расстоянии следовал за ним; когда он достиг порога, Медоуз уже разговаривал с часовыми.

— А вы-то кто будете? — спросил сержант.

— Я — Медоуз, из архива. Он работает у меня.— Медоуз старался через плечо сержанта заглянуть в список, но часовой прижал листок к животу.— Он, видите ли, болел. Я хотел выяснить...

— А почему же он числится по первому этажу?

— У него там кабинет. Он занимает две должности на двух разных участках. У меня и на первом этаже.

— Нету,— снова сказал сержант, заглянув в список.

Стайка машинисток в мини-юбках, укороченных до предела, дозволенного супругой посла, вспорхнула мимо них по лестнице.

Медоуз не двигался с места, все еще не до конца убежденный.

— Вы хотите сказать, что он не входил в посольство? — спросил он, явно надеясь услышать обратное.

— Именно так. Нету его. Он не проходил. В посольстве его нет. Ясно?

Они вошли вслед за машинистками в холл. Корк взял Медоуза под руку и отвел в сторону, в тень решетки, преграждающей вход в подвал.

— Что случилось, Артур? Что с вами такое? Дело не в одних пропавших папках, верно? Что вас грызет?

— Ничего меня не грызет.

— Тогда что это за разговор, будто Лео болен? Он же не болел ни разу в жизни.

Медоуз не ответил.

— Что такое задумал Лео? — подозрительно спросил Корк.

— Ничего.

— Тогда почему вы о нем справлялись! Не мог же он тоже потеряться. Вот уже двадцать лет его не могут потерять, как ни стараются.

Корк почувствовал, что Медоуз колеблется: готов что-то открыть и все же вынужден воздержаться.

— Вы не можете отвечать за Лео. Никто не может за него отвечать. Нельзя быть всеобщим отцом, Артур. Возможно, он где-то шляется и спекулирует талонами на бензин...

Медоуз обрушился на него, не дав ему докончить фразу.

— Не смейте так говорить, слышите, не смейте. Лео вовсе не такой. Да и о других так говорить непорядочно. Спекулирует талонами на бензин! И все потому лишь, что он — человек временный.

Выражение лица Корка, поднимавшегося на первый этаж по широкой лестнице на безопасном расстоянии от Медоуза, говорило само за себя: если таким делают человека годы, то отставка в шестьдесят — это ничуть не рано. Он-то, Корк, уйдет в отставку по-иному. Он мечтает — кто не мечтает? — уехать от всего этого на какой-нибудь греческий остров. Может быть, на Крит. Не исключено, что удастся открутиться к сорока, если дело с подшипниками выгорит. Ну, уж в крайнем случае — к сорока пяти.

Сразу за архивом по коридору находится шифровальная, а за ней — маленький светлый кабинет Питера де Лилла. Аппарат советников — не более как политический отдел. Работающие здесь молодые люди принад-

лежат к элите. И если где-то может стать реальностью весьма распространенная мечта о блестящей карьере британского дипломата, то именно здесь. Причем ближе всех к осуществлению этой мечты — Питер де Лилл. Элегантный, стройный, гибкий, он был весьма недурен собой и упорно оставался молодым, хоть и перешагнул уже за четвертый десяток и так медленно двигался, что, казалось, вот-вот заснет. Эта его медлительность была не наигранной, а просто обманчивой. Две мировые войны и последовавшие за ними узкосемейные, но трагические события изрядно обкорнали фамильное древо де Лиллов: брат погиб в автомобильной катастрофе, дядя покончил с собой, еще один брат утонул, отдыхая в Пензансе. Так постепенно де Лилл аккумулировал в себе всю энергию и все обязанности человека, которому чудом удалось выжить. Все его движения будто говорили: лучше бы вовсе не служить, но раз уж так случилось, приходится носить мундир.

Когда Медоуз и Корк прошли к себе, де Лилл как раз собирал голубые листки черновиков, разбросанные в художественном беспорядке на его письменном столе. Небрежными движениями он рассортировал их, застегнул жилет, потянулся, бросил задумчивый взгляд на репродукцию с картины, изображающей озеро Уиндермир, выпущенную министерством труда с любезного разрешения железнодорожной дирекции Лондона, Мидленда и Шотландии, и вышел на лестничную площадку, довольной улыбкой приветствуя новый день. Он задержался у высокого окна и с минуту смотрел вниз на крыши черных фермерских фургонов и на голубые островки света там, где вспыхивали мигалки полицейских машин.

— У них прямо страсть к стали,— сказал он Микки Крабу, неряшливо одетому человеку со слезящимися глазами, постоянно находившемуся в состоянии похмелья. Краб медленно поднимался по лестнице, крепко держась рукой за перила и втянув голову в плечи, будто в ожидании удара.— Я как-то про это забыл. Про кровь помнил, а про сталь забыл.

— Пожалуй, вы правы,— пробормотал Краб,— пожалуй, что так.

Голос, как и все, что еще осталось в нем от прежней жизни, казался только тенью, отброшенной былым. Одни волосы не состарились — они росли на его маленькой головке черной густой копной, точно удобренные алкоголем.

— Спортивный праздник! — вдруг выкрикнул Краб, неожиданно останавливаясь.— Они же еще не натянули этот чертов тент.

— Натянут,— почти ласково заверил его де Лилл.— Задержка произошла из-за крестьянских беспорядков.

— Проезд позади дома пуст, как соседняя церковь. Чертовы гунны! — добавил Краб без всякой злости, как приветствие, и продолжал свое трудное восхождение по лестнице.

Медленно идя вслед за ним по коридору, де Лилл открывал одну за другой двери кабинетов, заглядывал внутрь, здоровался или окликал кого-то, пока постепенно не дошел до кабинета старшего советника. Здесь он громко постучал и приотворил дверь.

— Все собрались, Роули,— сказал он.— Ждем вас.

— Я готов.

— Скажите, вы случайно не позаимствовали мой электрокамин? Он бесследно исчез.

— К счастью, я не страдаю клептоманией.

— Людвиг Зибкрон просил о встрече в четыре,— невозмутимо добавил де Лилл.— В министерстве внутренних дел. Он не сказал, в чем дело. Я пробовал допытаться, но он разозлился. Сказал, что просто хочет обсудить некоторые меры, связанные с нашей безопасностью.

— Наша безопасность в полном порядке. Мы об этом уже толковали с ним на прошлой неделе. К тому же он обедает у меня в четверг. Не

нахожу, что тут надо еще что-то предпринимать. Уже и так вся территория забита полицейскими. Я не допущу, чтобы он превратил посольство в крепость.

Голос его звучал резко и уверенно, голос человека образованного и прошедшего военную школу, умеющего многое скрывать, умеющего защищать свои секреты и свою независимость, голос, мягкий от природы, но способный звучать и жестко.

Де Лилл вошел, прикрыл дверь и щелкнул задвижкой.

— Как прошло вчера?

— Нормально. Можете посмотреть протокол, если хотите. Медоуз должен показать его послу.

— Думаю, что Зибкрон мог звонить именно в связи с этим.

— Я не обязан отчитываться перед Зибкроном и, кстати, не собираюсь. Не имею представления, почему он позвонил так рано и зачем созывает это совещание. У вас лучше развито воображение, чем у меня.

— Так или иначе, я дал согласие от вашего имени. Мне казалось, что так будет правильно.

— В котором часу нас просят прибыть?

— В четыре, и он пришлет за нами машину.

Брэдфилд недовольно нахмурился.

— Он беспокоится, что мы не сумеем проехать по городу. Считает, что в сопровождении его людей мы доберемся легче,— пояснил де Лилл.

— А я-то думал, что он хочет сэкономить наш бензин.

Шутка повисла в воздухе.

2. «...По телефону было слышно, как они вопят»

Дела субботние и воскресные

Ежедневное совещание аппарата советников британского посольства в Бонне обычно начинается в десять часов. Это дает возможность сотрудникам с утра просмотреть почту, прочитать телеграммы и перелистать немецкие газеты, а иногда и прийти в себя после утомительных светских обязанностей предыдущего вечера. Де Лилл сравнивал эти совещания с утренней молитвой в общине неверующих: хотя обряд был малопоучителен и маловдохновляющ, он все же задавал тон рабочему дню, служил как бы своеобразной перекличкой и содействовал созданию атмосферы коллективности. Когда-то очень давно приход на службу в субботу был делом добровольным, полуобязательным и неопределенным. Это укрепляло чувство независимости, давало ощущение отдыха и покоя. Теперь все это — в прошлом. Субботы в чрезвычайной обстановке последнего времени подчинились административному распорядку остальных дней недели.

Все вошли по-одному, вслед за де Лиллом. Те, кто имел привычку здороваться, приветствовали друг друга. Остальные молча заняли свои места на расставленных полукругом стульях и начали просматривать кипы телеграмм на цветных бланках, которые принесли с собой, или просто глядеть в широкое окно на останки своего уик-энда. Утренний туман рассеивался, над задним крылом здания посольства сгустились черные тучи, телевизионные и радиоантенны над плоской крышей напоминали сюрреалистические деревья, выросшие на этом черном фоне.

— Довольно мрачно для спортивного праздника,— сказал Микки Краб. Но он не имел веса в посольстве, и никто не затруднил себя ответом.

Сидя лицом к сотрудникам за стальным письменным столом, Брэдфилд не замечал их присутствия. Он принадлежал к той школе государ-

ственных служащих, которые читают с пером в руке. Перо двигалось по строкам вместе с его взглядом, готовое в любой момент остановиться, чтобы исправить ошибку или сделать пометку.

— Может кто-нибудь мне сказать,— спросил он, не поднимая головы,— как перевести «Geltungbedürfnis»?

— Потребность в самоутверждении,— предложил де Лилл и увидел, как перо пригвоздило слово к бумаге и снова поднялось.

— Очень точно. Ну что ж, начнем?

Дженни Парджитер, единственная женщина среди присутствующих, обычно делала обзор прессы. Она начала свое сообщение раздраженным тоном, будто оспаривая общепринятую точку зрения, и в то же время в этом тоне сквозила безнадежность: казалось, она знала в глубине души, что удел всякой женщины, излагающей новости,— недоверие.

— Помимо крестьянских волнений, Роули, самое важное событие — вчерашний инцидент в Кёльне. Там студенты-демонстранты вместе с литейщиками заводов Круппа перевернули машину американского посла.

— *Пустую* машину американского посла. Есть некоторая разница, знаете ли.— Брэдфилд написал что-то на телеграмме.

Микки Краб, сидевший у двери, неправильно истолковав это замечание как юмористическое, нервно рассмеялся.

— Кроме того, они поймали какого-то старика, привязали его цепью к решетке на вокзальной площади, обрили ему голову и повесили на грудь плакат: «Я срывал лозунги Движения». Предполагают, что он не получил серьезных увечий.

— Предполагают?

— Врачи установили...

— Питер, вы ведь ночью составили об этом телеграмму. Вы, очевидно, огласите текст?

— В ней изложены основные моменты.

— А именно?

Де Лилл был готов к этому вопросу:

— Союз между недовольными студентами и Карфельдовским движением быстро укрепляется, замыкается порочный круг: беспорядки ведут к безработице, безработица вызывает беспорядки. Гальбах, вожак студентов, заперся вчера почти на целый день с Карфельдом в Кёльне. Они вместе это и состряпали.

— Кажется, Гальбах руководил делегацией студентов, выступавших в Брюсселе против Англии в январе? Когда еще вымазали грязью Холидей-Прайда?

— Я отметил это в телеграмме.

— Дженни, пожалуйста, продолжайте.

— Большинство крупных газет печатает комментарии.

— Только выдержки, будьте добры.

— «Нейе Рур-цейтунг» и связанные с ней газеты обращают главное внимание на молодость демонстрантов. Газеты настаивают, что это не коричневорубашечники. не хулиганы, а молодые немцы, решительно недовольные боннскими порядками.

— А кто ими доволен? — проговорил де Лилл вполголоса.

— Благодарю вас, Питер,— сказал Брэдфилд без тени благодарности в голосе, и Дженни Парджитер вдруг почему-то покраснела.

— И «Вельт» и «Франкфуртер альгемейне» проводят параллель с последними событиями в Англии, в особенности с антивьетнамскими демонстрациями, расовыми беспорядками в Бирмингеме и протестами Ассоциации домовладельцев и жильцов по поводу жилищного законодательства для цветных. Обе газеты пишут о растущем недовольстве избирателей своими правительствами, как в Англии, так и в Германии; «Франкфуртер» утверждает, что все несчастья начинаются с налогов:

если налогоплательщик видит, что его деньги расходуются неразумно, он считает, что и голосовал не за того, кого нужно. Они называют это новой инерцией.

— Вот как! Придумали еще один ярлык.

Устав от долгого ночного дежурства и давно известных фактов и обобщений, де Лилл слушал как бы издалека, улавливая привычные фразы, точно передачу какой-то маломощной радиостанции: «...В связи с ростом антидемократических настроений, как справа, так и слева... Федеральное правительство должно понимать, что только по-настоящему сильное руководство, даже вопреки воле какого-нибудь экстремистского меньшинства, может содействовать укреплению европейского единства... Немцы должны вновь обрести уверенность в себе, должны рассматривать политику как нечто, сливающее воедино мысль и действие...»

В чем дело, лениво размышлял он, что делает немецкий политический жаргон даже в переводе таким нереально-отвлеченным? Метафизическая вата — так он назвал все это во вчерашней телеграмме, и это определение понравилось ему самому. Немцу достаточно заговорить о политике, чтобы сразу же погрузиться в пучину нелепых абстракций... Но разве одни лишь их абстракции так расплывчаты? Даже самые очевидные факты кажутся невероятно недостоверными, даже самые чудовищные события, добравшись до Бонна, как-то теряют окраску. Он старался представить себе, что́ он чувствовал бы, если бы его избивали студенты Гальбаха,— удары по лицу, пока не польется кровь, потом цепь, которой привязывают к решетке, снова бьют, бреют голову... все это казалось таким далеким. Но разве Кёльн так уж далеко? Семнадцать миль? Семнадцать тысяч миль? Нужно всюду бывать, подумал он, нужно ходить на митинги и своими глазами видеть, что там делается. Но как успеть, когда они вдвоем с Брэдфилдом составляют все важные политические донесения; когда так много деликатных, чреватых неприятностями дел надо решать здесь, на месте...

А Дженни Парджитер распалялась все больше. «Нейе цюрихер» поместила статью, в которой взвешивает наши шансы в Брюсселе, говорила Дженни. Она считает чрезвычайно важным, чтобы все в отделе прочитали статью с *максимальным* вниманием. Де Лилл довольно громко вздохнул. Неужели Брэдфилд никогда не выключит эту говорильную машину?

— Автор пишет, что у нас не осталось ни *одного* пункта, по которому мы могли бы вести переговоры, Роули, ни одного. Правительство Ее Величества так же потеряло все свои козыри, как и Бонн,— никакой поддержки у избирателей и очень мало среди правящей партии. Правительство Ее Величества надеется на Брюссель, как на панацею от всех бед, но — сколь это ни парадоксально — может добиться успеха только с помощью доброй воли другого неудачливого правительства.

Де Лиллу казалось, что он все еще слышит через открытое окно печальный вой автомобилей бунтующих фермеров. Таков Бонн, подумал он. Эта дорога — весь наш мир. Сколько указателей с названиями городов можно встретить на пяти милях между Мелемом и Бонном? Шесть? Семь? Вот она, суть нашей работы,— словесная война из-за того, что никому не нужно. Бесконечная, бесплодная какофония запросов и протестов. Появляются все новые модели машин, все быстрее становится их движение, все сокрушительнее столкновения, все выше дома, но дорога все та же, а куда она ведет — не имеет значения...

— Остальные докладчики выступят очень коротко, хорошо, Микки?

— Ну, конечно.

Краб, будто проснувшись, принялся длинно и невразумительно излагать слух, который сообщил ему корреспондент «Нью-Йорк таймс» в Американском клубе, в свою очередь узнавший его от Карла-Гейнца

Зааба, который, в свою очередь, слышал все это от кого-то в ведомстве Зибкрона. Дело сводилось к тому, что Карфельд находился вечером предыдущего дня в Бонне, что после вчерашнего выступления перед студентами в Кёльне он, вопреки слухам, не вернулся в Ганновер, чтобы готовиться к завтрашнему митингу, а приехал на своей машине каким-то окольным путем в Бонн и участвовал тут в секретном совещании.

— Говорят, что он встречался с Зибкроном, Роули,— заключил Краб, но если в его голосе и звучала когда-то уверенность, сейчас ее, видно, начисто смыли бесчисленные коктейли.

Брэдфилда это сообщение тем не менее почему-то раздосадовало, и он отозвался на него довольно резко.

— Без конца твердят, что он встречался с Людвигом Зибкроном. А почему, черт побери, им не встречаться? Зибкрон отвечает за общественный порядок, у Карфельда тьма недругов. Сообщите в Лондон,— закончил он устало, что-то помечая в блокноте,— пошлите телеграмму с изложением слухов. Вреда не будет.

Порыв ветра вдруг швырнул струю дождя в стекло, оправленное в стальную раму,— все вздрогнули от его яростной дроби.

— Несчастный спортивный праздник стран Содружества,— прошептал Краб, и снова никто не обратил на него внимания.

— Несколько указаний,— продолжал Брэдфилд.— Завтрашний митинг в Ганновере начинается в десять тридцать. Время мало подходящее для демонстрации, но днем у них, кажется, футбольный матч. Здесь играют по воскресеньям. Не могу себе представить, почему это касается нас, но посол просил всех сотрудников не выходить из дому после утреннего богослужения, если у них нет дел в здании посольства. По просьбе Зибкрона в течение всего воскресенья у главных и задних ворот будет выставлен дополнительный полицейский патруль, и по какой-то ему одному известной причине у нас во время спортивного праздника будут находиться сотрудники их тайной полиции.

— И нет на свете тайной полиции,— тихонько проговорил де Лилл, повторяя какую-то семейную шутку,— более таинственной, чем эта.

— Прошу тишины. Вопросы безопасности. Мы получили из Лондона печатные пропуска для входа в посольство, их раздадут в понедельник, и с этого дня прошу предъявлять их при входе и выходе. Учебные пожарные тревоги. Сообщаю для вашего сведения, что в понедельник днем будут проведены практические занятия по тушению пожара. Полагаю, что всем следует быть на месте: надо показать пример младшему персоналу. Культурно-общественные мероприятия. Спортивный праздник стран Содружества сегодня днем в саду посольства. Состязания по олимпийской системе. Снова вынужден предложить всем принять участие. Разумеется, прибыть с женами,— добавил он таким тоном, словно последнее обстоятельство взваливало на их плечи дополнительное бремя.— Микки, за атташе посольства Ганы нужно приглядывать. Не подпускайте его к супруге посла.

— Могу я сказать, Роули? — Краб нервно заерзал на стуле, жилы на его шее, выпиравшие из дряблой кожи, чем-то напоминали куриные лапы.— Супруга посла раздает призы в четыре, обратите внимание — в четыре. Могу я просить всех подтянуться к главному павильону примерно без четверти... Простите, без четверти четыре,— добавил он,— простите, Роули.— Говорили, что Краб был одним из адъютантов Монтгомери во время войны, и вот все, что от этого осталось.

— Записали, Дженни?

Она пожала плечами: разве они станут выполнять...

Де Лилл обратился к собранию тем непринужденно-светским тоном, который считается принадлежностью и прерогативой английского правящего класса.

— Позвольте узнать, не работает ли кто-нибудь над папкой «Сведения об отдельных лицах»? Медоуз буквально изводит меня, требуя эту папку, а я готов дать присягу, что уже много месяцев не видал ее в глаза.

— За кем она записана?

— Очевидно, за мной.

— В таком случае,— сказал Брэдфилд довольно резко,— по-видимому, вы ее и взяли.

— В том-то и дело, что я ее не брал. Я охотно готов отвечать за свои поступки, но не могу представить себе, зачем бы вдруг она мне понадобилась.

— Кто-нибудь из присутствующих брал ее?

Все, что бы ни говорил Краб, неизменно звучало как признание.

— Она и за мной записана, Роули,— прошептал он из своего темного угла у двери.— Видите ли, Роули...

Все ждали.

— Судя по записи, до Питера она находилась у меня. Потом я ее вернул. Так записано у Медоуза, Роули.

И снова никто не захотел ему помочь.

— Две недели назад, Роули. Только я ее вовсе не брал. Мне очень жаль. Артур Медоуз набросился на меня как ненормальный. Но все напрасно: у меня ее не было. Там куча всякой грязи о немецких промышленниках. Это не по моей части. Я так и сказал Медоузу. Лучше всего спросить Лео. Он изучает всевозможных деятелей. Это его участок.

Со слабой улыбкой он обвел глазами своих коллег, пока не дошел до окна, у которого стоял пустой стул. Внезапно все взглянули в том направлении — на пустой стул. Не с тревогой, не как на открытие, а просто с любопытством, будто только сейчас заметили, что он пуст. Это был простой сосновый стул, не похожий на другие, с обивкой красноватого оттенка. Он вызывал какое-то отдаленное представление о будуаре. На сиденье лежала маленькая вышитая подушечка.

— Где он? — спросил Брэдфилд резко. Лишь он один не проследил за взглядом Краба.— Где Гартинг?

Никто не ответил. Никто не смотрел на Брэдфилда. Дженни Парджитер, побагровев, разглядывала свои мужские рабочие руки, лежавшие на широких коленях.

— Застрял из-за идиотского парома, наверно,— ответил де Лилл, слишком поспешно бросаясь на помощь.— Кто знает, что делают эти крестьяне на *той* стороне реки.

— Пусть кто-нибудь выяснит,— сказал Брэдфилд самым бесстрастным тоном.— Позвоните к нему домой или еще куда-нибудь.

Знаменательно, что никто из присутствующих не принял этого указания на свой счет. Они покинули комнату в необычном беспорядке, не глядя ни на Брэдфилда, ни друг на друга, ни на Дженни Парджитер, чье смущение вызывало у всех чувство неловкости.

Невзирая на всю свою светскость де Лилл всерьез разозлился. Особенно рассердила его поездка из посольства в министерство. Он ненавидел мотоциклы, ненавидел эскорты, и весьма шумная их комбинация оказалась для него почти невыносимой. Он ненавидел также преднамеренную грубость, независимо от того, кто именно — он сам или кто-нибудь другой — становился ее объектом. А он считал, что налицо была именно преднамеренная грубость. Не успели они въехать во двор министерства внутренних дел, как несколько молодых людей в кожаных пальто рывком распахнули все дверцы машины, сопровождая свои действия возгласами:

— Герр Зибкрон примет вас немедленно! Просьба идти сейчас же! Да, да, немедленно!

Когда их повели к некрашеному стальному лифту, Брэдфилд резко сказал:

— Я намерен идти так, как мне удобно, попрошу меня не торопить! — И, обращаясь к де Лиллу, добавил:— Я поговорю с Зибкроном. Они похожи на свору обезьян.

Вид верхнего этажа вернул им спокойствие. Это был Бонн, который они знали: блеклый интерьер, соответствующий служебному характеру здания, такие же блеклые служебные репродукции на стенах, мебель из блеклого неполированного тика; белые рубашки, серые галстуки и лица. бледные, как диск луны. Их было семеро. Двое, что сидели по бокам Зибкрона, вовсе не имели фамилий, и де Лилл с некоторым злорадством подумал о том, не клерки ли это, которых пригнали сюда для большего счета. Слева от него сидел Лифф — этакая парадная лошадь из протокольного отдела; напротив, справа от Брэдфилда,— старый полицей-директор из Бонна. Он был почему-то симпатичен де Лиллу — монументальный мужчина с боевыми шрамами и белыми следами заросших пулевых ранений на лице. На подносе лежали сигареты в пачках. Суровая девица внесла декофеинированный кофе, и они молча ждали, пока она покинет комнату.

«Что же все-таки нужно Зибкрону?» — в сотый раз с того момента, как в девять утра раздался его звонок, задал себе вопрос де Лилл.

Совещание началось, как все совещания, с оглашения резюме переговоров на предыдущей встрече. Лифф читал протокол с подобострастно-одическим выражением, будто собирался вручать медали. Всем своим тоном он подчеркивал радостный характер происходящего. Полицей-директор расстегнул свой зеленый мундир и разжигал длинную голландскую сигару, пока она не запылала, как факел. Зибкрон сердито кашлянул, но старый полицейский не обратил на него внимания.

— Есть возражения по этому протоколу, мистер Брэдфилд?

Зибкрон обычно улыбался, когда задавал этот вопрос, и хотя улыбка его была холодна, как северный ветер, де Лилл почувствовал, что сегодня хотел бы ее увидеть.

— На слух — никаких,— непринужденно ответил Брэдфилд,— но прежде чем подписать, я должен прочитать глазами.

— Никто вас не просит подписывать.

Де Лилл резко вскинул голову.

— Разрешите мне,— объявил Зибкрон,— зачитать следующее заявление. Копии будут вам розданы.

Заявление было кратким.

Дуайен дипломатического корпуса, читал Зибкрон, уже обсудил с герром Лиффом из протокольного отдела и с американским послом вопросы физической безопасности дипломатических представителей в случае беспорядков, могущих возникнуть в связи с демонстрациями групп меньшинства в Федеративной Республике. Зибкрон сожалеет, но придется принять дополнительные меры, поскольку целесообразнее предусмотреть возможные неприятности, чем ликвидировать их последствия, когда будет уже поздно. Зибкрон получил заверения дуайена, что все главы дипломатических представительств готовы в максимальной мере сотрудничать с федеральными властями. Британский посол уже заявил о своей поддержке этих мероприятий. Тон Зибкрона стал необычно резким, почти злым. Лифф и старый полицейский повернули головы и смотрели на Брэдфилда в упор, взгляды их были откровенно враждебны.

— Я убежден, что вы согласитесь с изложенным,— добавил Зибкрон по-английски, пододвигая к Брэдфилду копию заявления.

Брэдфилд, казалось, ничего не замечал. Вынув ручку из внутреннего

кармана пиджака, он отвинтил колпачок, аккуратно надел его на другой конец ручки и стал читать, водя пером вдоль строк.

— Это что, памятная записка?

— Меморандум. Там приложен немецкий текст.

— Не вижу здесь ничего такого, что бы следовало излагать в письменном виде,— небрежно заметил Брэдфилд.— Вы хорошо знаете, Людвиг, что мы всегда приходим к согласию по таким вопросам. Это же в общих интересах.

Зибкрон игнорировал это дружеское обращение:

— Но вы также знаете, что доктор Карфельд не очень расположен к англичанам. Это ставит британское посольство в особое положение.

Улыбка Брэдфилда не померкла.

— Это не ускользнуло от нашего внимания. Но мы рассчитываем на вас и верим, что вы не позволите, чтобы чувства доктора Карфельда нашли выражение в действиях. Мы абсолютно убеждены в вашей способности предотвратить это.

— Вы совершенно правы. Именно поэтому вы поймете, как я заинтересован в том, чтобы обеспечить безопасность всего персонала британского посольства.

На этот раз в голосе Брэдфилда прозвучала почти явная издевка:

— Что это, Людвиг? Признание в любви?

Дальнейшее произошло очень быстро и выглядело как ультиматум:

— В соответствии с изложенным я должен — впредь до особого распоряжения — просить всех сотрудников британского посольства в ранге ниже советника не покидать пределов Бонна. Вы будьте любезны довести до всеобщего сведения, что ради их же собственной безопасности мы просим ваших сотрудников, начиная с сегодняшнего дня и вплоть до особого распоряжения, не выходить на улицу...— Тут Зибкрон снова уткнулся глазами в лежавшую перед ним папку:—...после одиннадцати часов вечера по местному времени.

Бледные лица за пеленой табачного дыма воспринимались словно лампы операционной сквозь дурман наркоза. В наступившей сумятице, в атмосфере всеобщего недоумения не дрогнул только голос Брэдфилда, прозвучавший весомо и решительно, точно голос командира, отдающего боевой приказ.

— Одна из первооснов общественного порядка,— заявил он,— которую англичане усвоили на горьком опыте во многих частях света, состоит в том, что неприятные инциденты возникают по существу именно в результате излишних предосторожностей.

Зибкрон никак на это не реагировал.

Полностью отдавая должное профессиональной и личной озабоченности Зибкрона, Брэдфилд все же считал своей обязанностью решительно предостеречь его от любого шага, который мог бы быть неверно истолкован внешним миром.

Зибкрон ждал.

Так же как и Зибкрон, не отступался Брэдфилд, он тоже несет ответственность за моральное состояние аппарата посольства и за укрепление духа младшего персонала перед лицом надвигающихся трудностей. В настоящий момент он не может поддержать такое мероприятие, которое выглядело бы как отступление перед лицом противника, еще даже не начавшего наступать... Неужели Зибкрон хочет, чтобы говорили, будто он не в состоянии справиться с кучкой хулиганов?..

Зибкрон встал, за ним встали и остальные. Короткий наклон головы заменил на сей раз непременное рукопожатие. Дверь отворилась, и кожаные пальто быстро повели их к лифту. Вот они уже на мокром дворе. Оглушающе взревели мотоциклы. «Мерседес» вылетел на дорогу. «Что, черт возьми, мы такого сделали?— размышлял де Лилл.— Что мы сде-

лали, чтобы заслужить все это? Кто-то бросил камень в окно учителя, но кто?»

— Может быть, это как-то связано с тем, что произошло вчера вечером? — наконец спросил он Брэдфилда, когда они подъезжали к посольству.

— Не представляю себе, какая тут может быть связь,— резко ответил Брэдфилд. Он сидел, откинувшись на спинку сиденья, лицо его было сурово и жестко.— Какова бы ни была причина,— добавил он, скорее суммируя собственные мысли, чем делясь ими с де Лиллом,— Зибкрон — та нить, которую я не имею права порвать.

— Разумеется,— согласился де Лилл, когда они выходили из машины.

За англиканской церковью на лесистом холме вдали от центра Бад-Годесберга, где улица выглядит почти деревенской, посольство создало для себя как бы кусочек пригородного Суррея. Удобные домики, вроде тех, какие любят биржевые маклеры, с каминами и длинными коридорами для слуг, которых теперь ни у кого нет и в помине, прячутся за карликовыми живыми изгородями и зеленой стеной плюща. Воздух чуть дрожит от тихой музыки радиопередач Британских экспедиционных сил. Собаки — несомненно английской породы — бродят в палисадниках, мостовая вдоль тротуаров заставлена автомашинами супруг посольских советников. Каждое воскресенье в течение всего теплого сезона эта улица становится свидетельницей ритуала, более приятного, чем совещания в аппарате советников. За несколько минут до одиннадцати собак закрывают в доме, кошек выгоняют в сад, и примерно с десяток посольских жен в цветных шляпках и с сумочками в тон выходят из десятка дверей, сопровождаемые мужьями в воскресных костюмах.

Вскоре на тротуаре образуется небольшая толпа, кто-то бросает шутку, кто-то смеется, все нетерпеливо посматривают кругом в ожидании опаздывающих, оглядываются на ближайшие дома. Крабы, видимо, проспали. Может быть, им кто-нибудь позвонит? Нет, вот они наконец. Все не спеша начинают спускаться с холма, направляясь к церкви: женщины — впереди, мужчины — за ними, глубоко засунув руки в карманы. У паперти все останавливаются, поощрительно улыбаясь той из присутствующих дам, чей муж выше рангом. Она с легким жестом удивления начинает подниматься по ступенькам и исчезает за зеленой завесой плюща, предоставляя младшим по рангу следовать за собой в любом порядке, который, однако, если бы они обращали внимание на подобные мелочи, оказался бы в полном соответствии с требованиями протокола.

В то воскресное утро Роули Брэдфилд в сопровождении своей красивой жены Хейзел вошел в церковь и сел на обычное место рядом с Тиллами, которые в силу установившегося порядка вещей проследовали впереди них. Брэдфилд теоретически был католиком, но считал своим непременным долгом посещать службу в посольской часовне: по этому вопросу он отказывался советоваться не только со своей религией, но и со своей совестью. Брэдфилд и его жена были на редкость красивой парой. В Хейзел давала себя знать ирландская кровь: ее медно-рыжие волосы сверкали в лучах солнца, падавших сквозь зарешеченное окно; и Брэдфилд галантно, но с сознанием собственного превосходства относился на людях к ней. Непосредственно позади них сидел заведующий архивом и канцелярией Медоуз рядом со своей белокурой, очень нервной дочкой. Она была недурна собой, но кое-кого — в частности, некоторых посольских жен — удивляло то, что человек таких строгих правил, как ее отец, позволяет ей употреблять столько косметики.

Усевшись на скамью, Брэдфилд стал искать в молитвеннике отмеченные гимны — некоторые песнопения он пропускал из эстетических со-

ображений,— затем окинул взглядом церковь, чтобы установить, кто отсутствует. Все оказались на месте, и он уже готов был вернуться к своему молитвеннику, когда миссис Ванделунг, супруга голландского советника и в настоящее время — вице-председатель Комитета жен дипломатического корпуса, перегнувшись к нему, громким и несколько истерическим шепотом спросила, почему нет органиста. Брэдфилд взглянул на маленькую освещенную нишу, на пустой стул с вышитой подушечкой на сиденье и в ту же минуту впервые ощутил настороженную тишину, еще усугубленную скрипом двери западного придела, которую Микки Краб — сегодня была его очередь помогать священнику — затворил, не дожидаясь музыкального вступления к службе. Быстро встав, Брэдфилд пошел по проходу. Джон Гонт, охранник аппарата советников, со скрытой тревогой следил за ним из первого ряда хора. Дженни Парджитер, взволнованная, как невеста, смотрела прямо перед собой, не ощущая ничего, кроме религиозного восторга. Возле нее стояла Джейнет Корк, всецело занятая мыслями о будущем ребенке. Ее муж находился в посольстве — он дежурил в шифровальной.

— Где же, черт побери, Гартинг? — спросил Брэдфилд, но, взглянув на Краба, понял, что вопрос задан впустую, и вышел на улицу. Сделав несколько шагов по скользкой дорожке, которая вела к вершине холма, он открыл маленькую железную дверь, ведущую в ризницу, и вошел без стука.

— Гартинг не явился,— сухо сказал он,— кто еще может играть на органе?

— Он еще ни разу не пропускал службы. Ни разу,— ответил капеллан.

— Кроме него кто-нибудь умеет играть на органе?

— Может быть, паром не ходит? Я слышал, что вокруг беспорядки.

— Он мог пойти кружным путем — через мост. Не раз так и делал. Что же, никто не может его заменить?

— Лично я никого не знаю,— сказал священник, перебирая кайму своего золототканого ораря и думая о другом.— Просто никогда не возникало необходимости выяснять это, право...

— Что же вы собираетесь предпринять?

— Может быть, кто-нибудь начнет мелодию голосом. Может быть, это выход. У Джонни Гонта прекрасный тенор, он ведь валлиец.

— Очень хорошо, все будут подпевать хору. Будьте добры, сразу же предупредите хор.

— Беда в том, что они не знают гимнов, мистер Брэдфилд,— сказал священник.— В пятницу на репетиции хора Гартинга тоже не было. Он просто не пришел. Мы вынуждены были отменить репетицию, видите, как получилось.

Выйдя на воздух, Брэдфилд обнаружил Медоуза, который, незаметно покинув свое место рядом с дочерью, последовал за ним.

— Он исчез,— сказал Медоуз с каким-то даже противоестественным спокойствием.— Я проверял всюду: в списке больных, у врача. Я был возле его дома. Машина в гараже, бутылки с молоком — у двери. Никто его не видел и не слышал о нем с пятницы. Он не заходил в Автоклуб. У нас собрались гости в день рождения дочери, но он и к нам не пришел. Он предупреждал, что будет занят, но собирался все-таки заглянуть. Он обещал подарить ей фен для сушки волос. Все это на него не похоже, мистер Брэдфилд, совсем не похоже.

На какое-то мгновение — всего лишь на мгновение — самообладание, казалось, покинуло Брэдфилда. Он яростно посмотрел на Медоуза, потом на церковь, будто выбирая, с кем разделаться в первую очередь; у него был такой вид, словно он сейчас бросится вниз по дорожке, рас-

пахнет двери церкви и криком оповестит о случившемся тех, кто терпеливо ждал внутри.

— Едемте со мной.

Едва они въехали в ворота посольства, еще прежде, чем полицейские успели проверить их пропуска, им стало ясно, что творится что-то неладное. На лужайке перед зданием стояло два военных мотоцикла. Корк, шифровальщик, дежурный по зданию, ждал на ступеньках, все еще держа в руках «Руководство для индивидуального помещения капитала». За зданием столовой стоял немецкий полицейский фургон зеленого цвета — на крыше его вспыхивал синий огонь, изнутри долетало кваканье радио.

— Слава богу, вы приехали, сэр,— сказал начальник охраны Макмаллен.— Я послал дежурную машину, она, вероятно, разминулась с вами.

По всему зданию трещали звонки.

— Звонили из Ганновера, сэр, из генерального консульства: к несчастью, было очень плохо слышно. Там на их сборище начались страшные беспорядки, все будто с цепи сорвались, сэр. Они штурмуют библиотеку и собираются идти к зданию консульства. Прямо не поймешь, что творится на свете, сэр. Тут даже хуже, чем на Гросвенор-сквере. По телефону было слышно, как они вопят, сэр.

Медоуз вслед за Брэдфилдом быстро прошел наверх.

— Вы сказали — фен для сушки волос? Он собирался подарить вашей дочери фен?

Минута нарочитой алогичности, быть может, нарочитое замедление хода событий, нервный жест перед вступлением в бой — так Медоуз истолковал это для себя.

— Он его специально заказал для нее.

— А, неважно,— сказал Брэдфилд и шагнул было к шифровальной, но Медоуз снова обратился к нему.

— Пропала папка,— прошептал он,— зеленая папка с особо секретными протоколами. Ее с пятницы нет на месте.

3. Алан Тэрнер

Воскресенье в Лондоне

Это был день, почти свободный от обязанностей, день, когда, оставаясь в Лондоне, можно подумать, будто ты в сельской глуши. В Сент-Джеймском парке раннее в этом году лето вступало в третью неделю своего существования. Вокруг озера в необычном для мая зное воскресного полудня лежали в траве девушки, похожие на срезанные цветы. Служитель парка разжег какой-то невиданный костер, и воздух был полон запаха горящей травы и отдаленного шума уличного движения. Только пеликанам, деловито ковылявшим вокруг своего павильона на островке, было не лень двигаться. Только Алану Тэрнеру, тяжело ступавшему грубыми башмаками по хрустящему гравию, нужно было куда-то идти,— сейчас даже девушки не могли его отвлечь.

Башмаки были из твердой сыромятной кожи со следами многочисленных починок.

Тэрнер — крупный светловолосый мужчина с походкой враскачку, простоватым бледным лицом, квадратными плечами и крепкими пальцами альпиниста, в довольно грязном костюме из тропической ткани и с не менее грязной парусиновой сумкой в руке,— не спеша, с какой-то размеренной, но неуклонной неотвратимостью раздвигая воздух, как баржа воду, шел широким, напористым, намеренно тяжелым шагом полицейского. Возраст его определить было трудно. Студенты-выпускники сочли

бы его старым, однако старым только для студента. На молодых производили впечатление его годы, на старых — его молодость. Сослуживцы давно перестали гадать, сколько ему лет. Было известно, что он пришел в управление уже немолодым, никогда не считался ценным приобретением, был в свое время стипендиатом колледжа Святого Антония в Оксфорде, куда принимают всех без разбора. Официальные справочники английского министерства иностранных дел проявляли в отношении него большую сдержанность. Безжалостно извлекая на свет божий родословные всех прочих Тэрнеров, они хранили молчание об Алане, словно, взвесив все факты, пришли к выводу, что в данном случае — это самый милосердный выход из положения.

— Вас, значит, тоже вызвали,— заметил Лэмберт, нагоняя его.— Ну, уж на этот раз, скажем прямо, Карфельд сорвался с цепи.

— А мы-то зачем им понадобились? Сражаться на баррикадах? Вязать теплые одеяла для раненых?

Лэмберт, маленький, подвижный человечек, любил, когда говорили, что он ни с кем не гнушается общаться. Он занимал высокий пост в Западном управлении и возглавлял команду игроков в крикет, куда допускались желающие, независимо от ранга.

Они начали подниматься по ступеням к памятнику Клайву.

— Их не переделаешь — вот моя точка зрения,— сказал Лэмберт.— Нация психопатов. Все время им кажется, что кто-то ущемляет их права. Версаль, окружение, нож в спину — мания преследования, в этом их несчастье.

Он дал Тэрнеру время выразить согласие.

— Мы везем туда все управление, даже девушек.

— Бог мой, вот уж теперь они испугаются. Вводим, значит, в действие резервы.

— Все это, знаете ли, может сказаться в Брюсселе. Получим щелчок по носу. Если германское правительство опростоволосится у себя дома, все мы окажемся в препоганом положении.— Эта перспектива, видимо, была ему очень приятна.— И тогда придется искать другое решение.

— На мой взгляд, такого решения нет.

— Министр иностранных дел беседовал с их послом. Мне говорили, что они согласны компенсировать весь ущерб.

— Тогда и беспокоиться не о чем, верно? Можно продолжать наш уик-энд. Залезть обратно под одеяло.

Они поднялись на верхнюю ступеньку. Покоритель Индии, небрежно поставив одну ногу на плиту из поверженной к его стопам бронзы, удовлетворенно взирал мимо них на лужайки парка.

— Смотрите-ка, дверь открыта,— в голосе Лэмберта прозвучало почтительное восхищение.— Работают, как в будний день. Да, этому действительно придают значение.— Не дождавшись такого же энтузиазма от Алана, он сказал: — Что ж, займитесь своими делами, а я займусь своими. И имейте в виду,— добавил он рассудительно,— все это может принести нам большую пользу, объединить всю Европу вокруг нас против нацистской опасности Ничто так не скрепляет политические союзы, как грохот солдатских сапог.

И с прощальным кивком, исполненным благожелательности, которую ничто не в силах поколебать, он исчез в величественной темноте главного подъезда. Тэрнер постоял с минуту, глядя ему вслед, соразмеряя его тщедушную фигуру с тосканскими колоннами пышного портика, и в выражении его лица появилось даже что-то печальное, как если бы ему очень хотелось быть Лэмбертом — маленьким, аккуратным, преданным делу, не знающим тревог. Наконец, встряхнувшись, он

пошел дальше, к менее внушительной двери в боковом крыле здания. Это была непрезентабельная, наполовину стеклянная дверь, забитая изнутри бурым картоном, с табличкой, запрещающей вход посторонним. Даже ему оказалось не так-то просто войти.

— Мистер Ламли интересовался вами,— сказал дежурный у входа.— Конечно, если у вас найдется для него минутка.

Дежурный был молод, женоподобен и предпочитал другое крыло здания.

— Он спрашивал очень настойчиво, по правде говоря. Сложили вещички, едете в Германию?

Все это время, не переставая, орал его транзистор. Кто-то вел прямой репортаж из Ганновера на фоне рева толпы, напоминавшего грохот морского прибоя.

— Судя по этим звукам, вас там ожидает хорошенький прием. Они уже покончили с библиотекой и теперь добираются до консульства.

— Они покончили с библиотекой еще днем. Передавали в последних известиях в час. Полиция оцепила консульство. Тройной кордон. Черт побери, их и близко не подпустят к зданию.

— С той поры положение ухудшилось! — крикнул дежурный ему вслед.— Они жгут книги на рыночной площади. Погодите, вы еще увидите.

— Обязательно увижу. Именно за этим я и еду, черт побери.— Голос у него был негромкий, но разносился далеко — голос йоркширца, беспородный, как дворняжка.

— Вам заказан билет в Германию. Спросите в транспортном отделе. Поезд, второй класс. А мистер Шоун ездит *первым*.

Распахнув дверь в свою комнату, он увидел Шоуна, развалившегося в кресле за его письменным столом; гвардейский мундир Шоуна висел на спинке стула Алана. Восемь пуговиц сияли в лучах солнца — тех, что, оказавшись посмелее, пробились сквозь цветное стекло. Шоун говорил по телефону.

— Пусть сложат все в одно помещение,— говорил он тем примирительно-успокаивающим тоном, который способен довести до истерики самых уравновешенных людей. Он, очевидно, повторял это уже несколько раз — твердил одно и то же, стараясь растолковать непонятливым.— Надо же учитывать зажигательные бомбы и прочее. Это во-первых. Во-вторых, *все* вольнонаемные из числа местных жителей должны отправиться по домам и сидеть тихо: мы не в состоянии возмещать ущерб немецким гражданам, которые могут пострадать из-за нас. Сначала передайте им все это, потом снова позвоните мне... О господи! — завопил он, повесив трубку.— Вы когда-нибудь пробовали иметь дело с этим человеком?

— С кем это?

— С этим лысым болваном из аварийного отдела. С тем, что заведует всякими там болтами и гайками.

— Его фамилия Кросс.— Алан швырнул свою сумку в угол.— И он вовсе не болван.

— Он — псих,— пробормотал Шоун, сразу сбавляя тон.— Ей-богу, он псих.

— Если так, молчите об этом, иначе его назначат в управление безопасности.

— Вас ищет Ламли.

— Я не поеду,— сказал Тэрнер.— К черту! Я не намерен зря тратить время. Ганновер — пункт категории «Д». У них там ничего нет — ни кодов, ни шифровальной. Что я там должен делать, черт подери? Спасать сокровища короны?

— Зачем тогда вы захватили с собой свою сумку?

Алан взял со стола пачку телеграмм.

— Они знали об этом митинге несколько месяцев назад. Знали все, начиная с западного управления и кончая нами. Аппарат советников сообщил о нем еще в марте. Мы видели телеграмму. Почему они не эвакуировали сотрудников? Почему не отправили на родину детей? Наверно, нет денег. Или не достали билетов третьего класса. А ну их к чертям собачьим!

— Ламли сказал, чтобы вы пришли немедленно.

— И Ламли к черту! — ответил Тэрнер и сел за стол.— Не пойду, пока не прочитаю телеграммы.

— Это же *сознательная* политика — никого не вывозить на родину,— продолжал Шоун, развивая мысль Тэрнера. Шоун считал себя только прикомандированным к управлению безопасности, а вовсе не постоянным сотрудником, он рассматривал свое пребывание здесь как отдых между назначениями и никогда не упускал случая продемонстрировать свое близкое знакомство с миром большой политики.— Мы работаем, как обычно,— такова вывеска. Мы не можем допустить, чтобы нашей работе мешали какие-то сборища и беспорядки. В конце концов, Карфельдовское движение — не такая уж большая сила. Британский лев,— добавил он, делая слабую попытку пошутить,— не может быть выведен из равновесия булавочными уколами какой-то кучки хулиганов.

— О нет, не может, не может, куда им!

Тэрнер отложил одну телеграмму и стал читать следующую. Он читал быстро и легко, с уверенностью, какую дает опыт, раскладывая прочитанное по кучкам в соответствии с каким-то ему одному известным принципом.

— Что же все-таки происходит? Что они там могут потерять, кроме лица? — спросил он, продолжая читать.— Какого дьявола вызывают нас? Проблема компенсации — забота Западного управления, так? Эвакуация — дело аварийного отдела, правильно? Если их волнует сохранность зданий, пусть обращаются в министерство общественных работ. Так какого же черта они не хотят оставить нас в покое?

— Потому что это — в Германии,— несмело предположил Шоун.

— А, подите вы...

— Сожалею, если это нарушило ваши личные планы,— сказал Шоун с язвительной улыбочкой, ибо подозревал, что в отношениях с женщинами Тэрнер гораздо удачливее его.

Первая осмысленная телеграмма была от Брэдфилда. Молния — отправлена в одиннадцать тридцать, передана дежурному в четырнадцать двадцать восемь. Генеральный консул в Ганновере Скардон собрал всех сотрудников с семьями в помещении консульства и уже неоднократно делал представления полиции. Вторая телеграмма, отправленная в одиннадцать пятьдесят три, содержала экстренное сообщение агентства Рейтер: демонстранты ворвались в Британскую библиотеку; полиция оказалась бессильна. Судьба библиотекарши фрейлейн Эйк (sic) неизвестна.

Тотчас вслед за этим прибыла срочная телеграмма из Бонна: «Норддейчер рундфунк» сообщает, что Эйк — повторяем: Эйк — убита демонстрантами. Но это, в свою очередь, было немедленно опровергнуто, поскольку Брэдфилд, благодаря любезному посредничеству герра Зибкрона из министерства внутренних дел («с которым у меня хорошо налаженные отношения»), сумел к тому времени установить непосредственную связь с ганноверской полицией. Согласно полученным от нее последним сведениям, толпа выбросила библиотечные книги на улицу,

где они были сожжены при большом скоплении народа. В толпе появились печатные транспаранты с антианглийскими лозунгами: «Крестьяне не станут оплачивать расходы вашей империи» и «Добывайте свой хлеб сами, не воруйте наш!». Фрейлейн Герду Эйк (sic!), пятидесяти одного года, проживающую в доме четыре по Гогенцоллернвег, протащили по двум маршам каменной лестницы, пинали ногами, били по лицу, а потэм заставили бросать в огонь библиотечные книги. Из соседних городов вызваны конные полицейские отряды с брандспойтами и специальным оборудованием для разгона толпы.

На полях была пометка Шоуна с краткими данными о несчастной фрейлейн Эйк, полученными из справочного отдела. Бывшая школьная учительница, она одно время работала в аппарате Британских оккупационных властей; затем была секретарем Ганноверского отделения Англо-Германского общества; в 1962 году награждена английским орденом за заслуги в области укрепления международного взаимопонимания.

— Еще одна наша сторонница выведена из строя,— пробормотал Тэрнер.

Он взял длинный, видимо составленный наспех, обзор радиопередач и бюллетеней. И тоже внимательно принялся его изучать. Создавалось впечатление, что никто — во всяком случае никто из находившихся на месте — не мог объяснить, что послужило непосредственной причиной беспорядков и прежде всего что привлекло толпу к библиотеке. Хотя демонстрации стали уже обычным явлением в Германии, беспорядки такого масштаба выходили за пределы нормы — федеральные власти сами признались, что они «серьезно озабочены». Герр Людвиг Зибкрон из министерства внутренних дел, нарушив свое обычное молчание, заявил на пресс-конференции, что есть основания для «весьма серьезного беспокойства». Было срочно принято решение обеспечить усиленную охрану всех официальных и полуофициальных зданий и жилых домов, занимаемых англичанами на территории Федеративной Республики. Британский посол после некоторого колебания согласился ввести для своего персонала добровольный комендантский час.

Сообщения о событиях, исходившие от полиции, прессы и даже самих работников посольства, безнадежно противоречили одно другому. Одни утверждали, что беспорядки возникли стихийно, как коллективный акт протеста против слова «Британская» на здании библиотеки. Естественно, говорили сторонники этой теории, чем ближе решающий день в Брюсселе, тем больше политика противодействия Общему рынку, провозглашенная Карфельдовским движением, должна приобретать антианглийскую окраску. Другие клятвенно заверяли, что видели, как кем-то был подан знак — в окне появился белый платок. А один очевидец даже показал, что над ратушей взлетела ракета, рассыпавшаяся золотыми и красными звездами. По мнению одних, толпа двигалась куда-то с определенной целью; другие говорили, что она просто «текла»; у третьих создалось впечатление, что она внезапно заколебалась. «Демонстрантами руководили из гущи толпы,— сообщал один старший офицер полиции.— По краям толпа была неподвижна, а в центре началось движение». «Те, кто стоял в центре,— передавало западногерманское радио,— сохраняли спокойствие. Беспорядки были спровоцированы несколькими хулиганами в передних рядах. Остальные стихийно последовали за ними». Все сообщения сходились только в одном: беспорядки начались в тот момент, когда музыка заиграла особенно громко. Одна женщина даже высказала предположение, что сама музыка и послужила сигналом, который привел в движение толпу.

С другой стороны, корреспондент «Шпигеля», выступавший по радио на севере страны с подробными комментариями, рассказал о том, как на сером автобусе, заказанном неким таинственным герром Мейером из Люнебурга, в центр Ганновера за час до начала демонстрации была доставлена «охрана из тридцати отборных молодчиков», и эта охрана, состоявшая из студентов и молодых крестьян, образовала «защитное кольцо» вокруг трибуны. Именно эти «отборные молодчики» и начали беспорядки. Словом, получалось, что вся эта операция была подстроена самим Карфельдом. «Это открытая декларация того,— утверждал корреспондент,— что впредь Движение намерено шагать под собственную музыку».

— Эта Эйк,— спросил Тэрнер,— какие о ней последние сведения?

— Она чувствует себя соответственно своему состоянию.

— А в каком она состоянии?

— Больше ничего не сообщают.

— Понятно!

— К счастью, Англия не несет никакой ответственности ни за Эйк, ни за библиотеку. Библиотека была организована в период оккупации, но очень скоро ее передали в ведение немцев. Теперь она принадлежит местным властям, и они там распоряжаются. К нам она уже не имеет никакого отношения.

— Выходит, они жгли собственные книги?

Шоун растерянно улыбнулся.

— Да, выходит,— согласился он.— Если вдуматься, так оно и есть. Это важное соображение; можно было бы, пожалуй, подсказать его отделу прессы.

Зазвонил телефон. Шоун снял трубку.

— Это Ламли,— сказал он, прикрывая микрофон рукой,— дежурный сказал ему, что вы уже здесь.

Но Тэрнер, казалось, не слышал его. Он читал очередную телеграмму — очень краткую, всего в два абзаца, не больше. Она была адресована «Ламли лично» и помечена «вручить немедленно». Для Тэрнера отложили второй экземпляр.

— Он хочет говорить с вами, Алан,— Шоун протягивал ему трубку.

Тэрнер прочел телеграмму до конца и тут же снова перечитал ее. Потом поднялся, подошел к стальному сейфу, вытащил небольшую черную записную книжку, совсем новую, и сунул ее куда-то в глубины своего тропического костюма.

— Слушайте вы, придурок, когда вы научитесь читать телеграммы? — спросил он негромко, уже стоя в дверях.— Вы все время трепались насчет брандспойтов, а ведь оказалось, что речь идет о перебежчике.

Он протянул Шоуну листок розовой бумаги.

— Заранее запланированный побег, вот как они это называют. Пропало сорок три папки, притом ни одна не имеет грифа ниже «секретно». Одной зеленой, помеченной «совершенно секретно» и «выдается по списку», нет на месте с пятницы. Да уж, ничего не скажешь, заранее запланированный побег.

И, оставив Шоуна наедине с телефонной трубкой, которую тот все еще держал в руке, он тяжело зашагал по коридору по направлению к кабинету начальника. Глаза его были сейчас как у пловца, очень светлые, будто обесцвеченные морской водой.

Шоун, точно завороженный, смотрел ему вслед. Вот что происходит, подумал он, когда впускаешь в дом другие сословия. Они бросают своих жен и детей, изрыгают ругательства в общественных ме-

стах и плюют на общепризнанные нормы поведения. Со вздохом он положил трубку, снова снял ее и набрал номер управления информации. Говорит Шоун, сказал он, Ш-о-у-н. У него появилась, кажется, неплохая мысль насчет этих беспорядков в Ганновере, насчет того, как их можно обыграть на пресс-конференции: какое нам, мол, дело, если немцы решили жечь собственные книги... Он полагает, что это может произвести хорошее впечатление, как образец хладнокровного английского юмора. Да, Шоун, Ш-о-у-н. Не стоит благодарности. Может, как-нибудь выберем время и пообедаем вместе.

Перед Ламли лежала открытая папка, его старая рука покоилась на ней, похожая на клешню.

— Мы ничего о нем не знаем. Его даже нет в картотеке. С точки зрения нашего отдела, он вообще не существует. Проверки он не проходил, не говоря уже об оформлении на допуск. Мне пришлось выпросить его личное дело у кадровиков.

— И что же?

— Есть какой-то душок, не более. Иностранный душок. Беженец — эмигрировал в тридцатые годы. Сельскохозяйственная школа, строительный батальон, служба обезвреживания бомб. Добрался до Германии в сорок пятом. Какое-то время был сержантом, потом сотрудником Контрольной комиссии — политический авантюрист, судя по всему. Профессиональный эмигрант. В те дни в оккупированной Германии можно было встретить такого почти в каждой солдатской столовой. Некоторые остались в армии, другие расползлись по консульствам. Очень многие осели в Германии на секретной работе или приняли немецкое гражданство. Кое-кто свихнулся. У большинства не было нормального детства, в этом вся беда. Извините,— Ламли смущенно замялся.

— А как насчет родственников?

— Ничего сверхобычного. Мы проверили ближайшую родню. Дядя — Отто Гартинг — жил в Хэмпстеде. Это его приемный отец. Никаких других родственников нет. У дяди — фармацевтическое дело. Насколько можно понять, больше алхимик, чем фармацевт. Патентованные средства или что-то в этом роде. Сейчас он уже мертв. Умер десять лет тому назад. С сорок первого по сорок пятый состоял членом хэмпстедской организации Коммунистической партии Великобритании.

— К чему он имел доступ?

— Неясно. Должность его обозначена «Претензии и консульские функции» — не знаю, что бы это могло означать. Он — в дипломатическом ранге. Второй секретарь. На основе специального соглашения — ни продвижения по службе, ни назначений, ни пенсии. Аппарат советников выделил для него место. Словом, он — не настоящий дипломат.

— Вот счастливчик.

Ламли оставил это замечание без ответа.

— Ассигнования на представительские расходы,— Ламли заглянул в дело,— сто четыре фунта в год; может пригласить пятьдесят человек на коктейль и тридцать четыре — на обед. Выдаются под отчет. Жалкая сумма. Зачислен в аппарат на месте. Разумеется, временно. В этом статусе находится уже двадцать лет.

— Таким образом, у меня в запасе еще шестнадцать.

— В пятьдесят шестом подал прошение разрешить ему вступить в брак с девицей Айкман, Маргарет Айкман. Он встретился с ней в армии. Судя по всему, ни разу не настаивал на своей просьбе. Был ли впоследствии женат — неизвестно.

— А что в пропавших делах?

Ламли заколебался.

— Так, разные разности,— сказал он небрежно.— Разные бумаги общего характера. Брэдфилд как раз сейчас пытается составить список.

В коридоре у дежурного снова заорало радио.

Тэрнер уловил тон собеседника и продолжал в том же духе:

— Какие же это разные разности?

— Политика. Совершенно не в вашей сфере.

— Другими словами, мне не следует знать?

— Вам незачем знать.— Он и это сказал небрежно: мир, к которому привык Ламли, умирал, и он не хотел, чтобы кто-то пострадал от этого.— Этот тип выбрал очень подходящий момент, должен сказать,— добавил он,— учитывая все эти события. По всей вероятности, схватил то, что было под рукой, и удрал.

— Взыскания?

— Ничего особенного. Ввязался в драку в Кёльне пять лет назад. В ночном ресторане. Там сумели это дело замять.

— И его не выгнали?

— Мы любим давать возможность исправиться,— сказал Ламли, все еще внимательно изучая бумаги, но не без подтекста.

Ламли был человек лет шестидесяти или немного старше, с резким голосом, весь какой-то серый — серое лицо, серая одежда,— серый, как филин, старик, сгорбленный и высохший. Очень давно он был послом в какой-то маленькой стране, но продержался там недолго.

— Вы должны ежедневно телеграфировать мне. Брэдфилд все это устроит. Но не звоните по телефону, понятно? Прямая связь опасна.— Он закрыл папку.— Брэдфилд согласовал все с послом. Они дадут вам возможность работать при одном условии.

— Очень мило с их стороны.

— Немцы ничего не должны знать. Ни в коем случае. Они не должны знать, что он сбежал, не должны знать, что мы его ищем, не должны знать, что произошла утечка информации.

— А что, если он разгласил секретные материалы НАТО? Это их касается не меньше, чем нас.

— Решения такого рода — не ваше дело. Вам приказано действовать осторожно. Не поступайте опрометчиво, ясно?

Тэрнер ничего не ответил.

— Вы не должны ничего нарушать, не должны никого раздражать или обижать. Они там ходят по острию ножа. *Любой* неверный шаг может нарушить равновесие — сегодня, завтра, каждую минуту. Есть даже опасность, что гунны вообразят, будто мы ведем против них двойную игру с русскими. Если эта идея получит распространение, там может выйти целая чехарда.

— Выходит, нам трудно дается даже та игра, которую мы ведем один на один с гуннами,— заметил Тэрнер, пользуясь языком Ламли.

— Посольские одержимы одной идеей. Их волнует не Гартинг, не Карфельд и уж меньше всего вы. Их волнует Брюссель. Помните об этом. Очень вам советую, помните, не то можете получить под зад коленом.

— Почему бы вам не послать Шоуна? Он тактичный. Очарует их там всех до единого.

Ламли пододвинул к нему через стол документ со сведениями о Гартинге.

— Потому что вы его найдете, а Шоун не найдет. Не думайте только, что это приводит меня в восторг. Вы способны повалить дубовую рощу, чтобы отыскать желудь. Что движет вами? Что вы ищете? Какую-то небывалую абсолютную истину! Если я кого и ненавижу, так это ци-

ников, стремящихся обрести бога. Может быть, вам полезно разок потерпеть неудачу.

— У меня их было сколько угодно.

— Жена вам не писала?

— Нет.

— Вы могли бы простить ее, знаете. Такое ведь уже случалось и раньше.

— Вы слишком много себе позволяете, черт подери,— еле сдерживаясь, ответил Тэрнер.— Что вы знаете о моем браке?

— Ничего не знаю. Именно поэтому я вправе давать советы. Я просто хочу, чтобы вы перестали карать всех нас за то, что мы не во всем совершенны.

— Еще что-нибудь?

Ламли изучал его, как старый судья, у которого впереди уже не очень много дел.

— Боже мой, как легко вызвать ваше презрение,— сказал он наконец.— Вы пугаете меня, скажу вам это совершенно бесплатно. Вы должны как можно скорее научиться любить людей, или будет слишком поздно. Мы еще понадобимся вам в жизни, знаете ли. При всей нашей второсортности.— Он сунул папку в руки Тэрнеру.— Ну, поезжайте. Отыщите его. Но только помните, что вы на сворке. На вашем месте я бы уехал ночным поездом. Добрались бы туда к обеду.— Его желтые глаза под набрякшими веками на секунду глянули в окно, на залитый солнцем парк.— Бонн препротивное туманное место.

— Я бы лучше полетел самолетом, если можно.

Ламли медленно покачал головой.

— Не терпится? Руки чешутся схватить его? Господи, хотел бы я обладать вашим энтузиазмом.

— Вы обладали им когда-то.

— И потом, купите себе костюм, купите что-нибудь поприличнее. Постарайтесь все-таки выглядеть, как один из нас.

— Хоть я и не один из вас, верно?

— Ну, ладно,— сказал Ламли, теряя терпение.— Носите матерчатую кепку. Господи,— добавил он,— мне казалось, что теперь ваше сословие страдает уже, наоборот, от чрезмерного признания.

— Кое-чего вы мне не сказали. Что им нужнее — папки или этот человек?

— Спросите Брэдфилда,— ответил Ламли, избегая его взгляда.

Тэрнер пошел в свою комнату и набрал номер телефона жены. Ответила ее сестра.

— Ее нет дома,— сказала она.

— Ты хочешь сказать, что они еще в постели?

— Что тебе нужно?

— Скажи ей, что я уезжаю за границу.

Когда он повесил трубку, его снова отвлек грохот радио. Дежурный включил его на полную мощность и настроил на волну европейских передач. Какая-то дама с изысканным произношением читала обзор последних новостей. Следующий митинг Карфельдовского движения состоится в Бонне, сообщила она, в пятницу, через пять дней.

Тэрнер усмехнулся. Совсем как приглашение на чашку чая. Он подхватил свою сумку и направился в Фулхем, в район меблированных комнат, где живут женатые мужчины, не ночующие дома из-за размолвки с женой.

4. В те декабри возобновлялся договор

Понедельник. Утро

Де Лилл встретил его на аэродроме. Спортивная машина де Лилла, немного не соответствующая его возрасту, с грохотом и дребезжанием неслась по мокрому булыжнику деревенских мостовых. Хотя автомобиль был совсем новый, краска на кузове уже потеряла свой блеск от клейкого сока каштанов, росших вдоль улиц Годесберга. Было девять часов утра, но фонари еще горели. По обеим сторонам шоссе в обрывках тумана, точно старые корабли, выброшенные на сушу приливом, на плоской равнине лежали хутора и островки новых зданий. Капли дождя стучали в узкое ветровое стекло.

— Мы заказали вам номер в отеле «Адлер». Думаю, там будет удобно. Мы не знали, сколько вам разрешается тратить на гостиницу.

— Что написано на этих транспарантах?

— А-а, мы уже перестали их замечать. Объединение... Союз с Москвой... Против Америки... Против Англии...

— Приятно, что мы все еще в составе Большой тройки.

— Боюсь, что Бонн встречает вас типично боннской погодой. Иногда туман бывает несколько холоднее,— весело продолжал де Лилл,— тогда мы считаем, что настала зима. Иногда — чуточку теплее, и тогда это — лето. Знаете, что говорят про Бонн: здесь либо идет дождь, либо перекрыты мосты. На самом деле обычно происходит и то и другое одновременно. Остров, отрезанный от мира туманом, вот что мы такое. Это очень мистический уголок: фантазии здесь напрочь вытеснили действительность. Мы живем где-то между ближайшим будущим и не столь отдаленным прошлым. У большинства из нас такое чувство, точно мы провели здесь всю жизнь. Даже Карфельд не трогает нас. Не в личном плане, конечно, вы меня понимаете.

— И вас тут всегда сопровождают?

Черный «оппель» держался ярдах в тридцати позади них. Он не отставал и не набирал скорости. Впереди сидели двое бледных мужчин; машина шла с включенными фарами.

— Они охраняют нас. Такова официальная точка зрения. Вы, может быть, слыхали о нашем совещании у Зибкрона? — Они свернули направо, «оппель» последовал за ними.— Посол буквально в ярости. А теперь они, конечно, могут говорить, что все это оправдано Ганновером: ни один англичанин якобы не может чувствовать себя в безопасности без охраны. Мы сами так вовсе не считаем. Однако после пятницы есть надежда избавиться от них. Как дела в Лондоне? Говорят, Стид-Эспри назначен в Лиму.

— Да. Мы все в восторге.

Появился желтый дорожный знак: до Бонна — шесть километров.

— Если не возражаете, мы объедем город по кольцевой дороге. Когда въезжаешь или выезжаешь, обычно возникают задержки из-за проверки пропусков и всяких формальностей.

— Я понял из ваших слов, что Карфельд не причиняет вам беспокойства.

— Мы все так говорим. Это один из обрядов здешней религии. Нас учат считать Карфельда чем-то вроде крапивницы, но вовсе не эпидемией. Вам придется к этому привыкнуть. Между прочим, у меня к вам поручение от Брэдфилда. Он просил передать, что, к сожалению, не имел возможности встретить вас сам, ему сейчас приходится нелегко

— Больше он ничего не просил передать?

— Очень важно сразу установить, кто что знает. Брэдфилд пола-

гает, что в этом вопросе у вас должна быть ясность. *Крыша* — так бы вы это назвали?

— Возможно.

— Об исчезновении нашего друга известно в общих чертах,— продолжал де Лилл тоном светской беседы.— Скрыть это было невозможно. К счастью, подвернулся Ганновер. И у нас возникла возможность кое-что подштопать на скорую руку. Официально Роули предоставил ему отпуск по семейным обстоятельствам. Никаких подробностей — только намек на какие-то личные неполадки, и все. Младший персонал может думать что угодно: нервный срыв, семейные неприятности, пусть сочиняют какие угодно слухи. Брэдфилд упомянул об этом на сегодняшнем совещании, мы все, конечно, поддерживаем эту версию. Что же до ваших функций...

— Да?

— Общая проверка соблюдения правил безопасности в нынешних чрезвычайных обстоятельствах. Как вам нравится такая версия? Нам она представляется убедительной.

— Вы его знали?

— Гартинга?

— Ну да. Вы его знали?

— Мне кажется,— сказал де Лилл, останавливаясь у светофора,— что право надкусить пирог лучше предоставить Брэдфилду. Вы согласны? Ну, а какие новости о наших душках — лордах Йоркских?

— А кто они такие, черт бы их побрал?

— Ах, извините,— сказал де Лилл, искренне смутившись.— Мы здесь так называем кабинет министров. Простите, как это глупо с моей стороны!

Они подъезжали к посольству. Когда они перестроились в левый ряд, чтобы пересечь осевую, черный «оппель» медленно проскользнул мимо, как старая нянька, которая благополучно перевела своих питомцев через дорогу.

В холле посольства было тесно и шумно. Фельдъегери проталкивались сквозь толпу журналистов и полицейских. Железная решетка, выкрашенная в приметный оранжевый цвет, преграждала ход в подвал. Де Лилл быстро провел Тэрнера на первый этаж. Очевидно, кто-то уже позвонил с контрольного поста наверх, потому что Брэдфилд встретил их стоя.

— Роули, это Тэрнер,— представил его де Лилл таким тоном, словно хотел сказать, что он здесь ни при чем, и деликатно прикрыл за собой дверь.

Брэдфилд был хорошо сохранившийся мужчина, худощавый, узкокостный, спортивного сложения, и принадлежал к тому поколению, которое умеет обходиться очень малым количеством сна и целиком отдает себя делу. Однако напряжение последних дней проложило синие тени в уголках его век и окрасило кожу нездоровой бледностью. Он молча разглядывал Тэрнера: его парусиновую сумку, зажатую в тяжелом кулаке, видавший виды коричневый костюм, упрямое лицо без определенной классовой принадлежности. С минуту казалось, что Брэдфилда захлестнула волна неосознанного гнева, грозившая смыть его обычное спокойствие; казалось, что его эстетическое чувство сейчас восстанет против этого вопиюще неуместного пришельца, навязанного ему в такое трудное время. Из коридора до Тэрнера доносился приглушенный гул голосов, шум шагов, быстрый перестук пишущих машинок, пульсация машин в шифровальной.

— Спасибо, что приехали в такое неуютное время. Позвольте мне взять это.— Он взял у Тэрнера сумку и положил за стулом.

— Ух, и жарко здесь у вас,— сказал Тэрнер. Подойдя к окну, он оперся локтями о подоконник и выглянул наружу. Справа вдали на горизонте, очерченные меловой каймой облаков, поднимались семь зубцов Кёнигсвинтера, похожие на готические призраки на фоне бесцветного неба. У подножия их тускло поблескивала вода и виднелись силуэты неподвижных судов.

— Он жил вон там, верно? У Кёнигсвинтера?

— Мы снимаем несколько помещений на том берегу. Они никогда не пользуются спросом. Паром — большое неудобство... Насколько я знаю, у вас существуют определенные методы в подобных случаях,— продолжал Брэдфилд, обращаясь к спине Тэрнера.— Скажите, что вам требуется, и мы сделаем все, что в наших силах.

— Понятно.

— У шифровальщиков есть комната отдыха, где вас не будут беспокоить. Им дано указание передавать ваши телеграммы, минуя обычные инстанции. По моему распоряжению вам там поставили стол и телефон. Я также попросил канцелярию подготовить список пропавших дел. Если вам понадобится что-нибудь еще, де Лилл, конечно, все вам предоставит. Я думаю, что мы покончили с организационными вопросами.— Брэдфилд чуточку помедлил.— А теперь позвольте пригласить вас поужинать у нас завтра вечером. Мы будем очень рады. Обычный боннский вечер. Де Лилл несомненно сможет одолжить вам смокинг.— При этом он покосился на парусиновую сумку Тэрнера.

— Что касается наших методов,— ответил наконец Тэрнер,— то у нас их много.— Он стоял теперь спиной к окну, опершись на радиатор и оглядывая комнату.— В такой стране, как эта, все должно быть дьявольски просто. Сообщить в полицию. Обзвонить больницы, санатории, тюрьмы, приюты Армии Спасения. Разослать его фотографии и словесный портрет и урегулировать дело с местной прессой. Потом я начну искать его сам.

— Искать его? Где?

— Через других людей. В его прошлом. Мотивы, политические связи, друзья, знакомые женщины, контакты. Кто еще был в этом замешан, кто знал, кто наполовину знал, кто знал на четверть, на кого он работал, с кем встречался, где и как поддерживал связь. Явки, явочные квартиры. Сколько времени это продолжалось. Возможно, кто-то потворствовал ему. Вот это я и называю — искать. Потом я напишу отчет: укажу виновных, наживу новых врагов.— Он продолжал рассматривать кабинет, и казалось, под его зорким, непроницаемым взглядом не остается ничего не причастного к преступлению — ни вещей, ни людей.— Это один из наших методов. Применим, конечно, только в дружественной стране.

— Большая часть того, что вы предлагаете, здесь совершенно неприемлема.

— Разумеется. Мне все это разъяснил Ламли.

— Быть может, перед тем, как мы пойдем дальше, вам следует услышать это и от меня.

— Сделайте одолжение,— сказал Тэрнер таким тоном, будто намеренно стремился вывести собеседника из себя.

— Насколько я понимаю, в вашей среде секреты — величина абсолютная. Они значат больше, чем что-либо другое. Те, кто хранит их,— ваши союзники, за теми, кто их разглашает, вы охотитесь. Здесь же все обстоит по-иному. В нынешних условиях соображения, связанные с местной политической ситуацией, приобретают намного большее значение, чем соображения безопасности.

Тэрнер вдруг усмехнулся.

— А это всегда так. Просто поразительно!

— Здесь, в Бонне, в настоящий момент для нас самое главное —

любой ценой сохранить доверие и благорасположение федерального правительства. Укрепить его решимость противостоять растущему недовольству избирателей. Здешняя коалиция больна, любой вирус может убить ее. Наше дело — потрафлять инвалиду. Утешать его, ободрять, иной раз припугнуть и молиться богу об его здравии — пусть он живет ровно столько, сколько нам нужно, чтобы с его помощью попасть в Общий рынок.

— Очаровательная картина! — Алан снова смотрел в окно.— Наш единственный союзник — и тот на костылях. Два европейских инвалида поддерживают друг друга.

— Нравится вам это или нет, таково положение вещей. Мы здесь вроде как играем в покер. Нам даже блефовать не с чем. Кредиты наши исчерпаны, ресурсы равны нулю. И все же, в обмен на одну лишь улыбку, наши партнеры готовы вести игру. Эта улыбка — все, что у нас есть. Вся система отношений между правительством Ее Величества и федеральным правительством зиждется на этой улыбке. Видите, сколь деликатно наше положение здесь и сколь оно необычно. И неустойчиво. Все наше будущее в Европе может решиться через десять дней.— Он помолчал, очевидно ожидая реплики Тэрнера.— Не случайно Карфельд выбрал именно пятницу для своего сборища в Бонне. К пятнице наши друзья в федеральном правительстве вынуждены будут решить, поддадутся ли они французскому давлению или останутся верными своим обещаниям, данным нам и партнерам по Шестерке. Своим походом в Бонн и наращиванием темпов кампании Карфельд стремится усилить давление на коалиционное правительство в самый критический момент. Вам понятна моя мысль?

— Кое-как разбираюсь,— ответил Тэрнер.

Цветная фотография королевы висела прямо над головой Брэдфилда. Ее герб присутствовал всюду в этой комнате: на синих кожаных креслах, на серебряном портсигаре, даже на блокнотах, разложенных на длинном столе для заседаний. Казалось, королевская фамилия прилетала сюда с визитом первым классом и оставила всем бесплатные сувениры.

— Вот почему я прошу вас действовать со всей возможной осторожностью. Бонн — деревня,— продолжал Брэдфилд.— Здешние нравы, суждения и узость кругозора присущи кумушкам, собравшимся посудачить у деревенского колодца, и все же — это государство. И главное сейчас для нас — сохранить доверие местных властей. А уже есть данные, что мы чем-то обидели их. Не знаю, чем именно. Их отношение к нам даже за последние сутки стало заметно холоднее. Мы находимся под наблюдением, наши телефонные разговоры прерываются, мы испытываем серьезнейшие затруднения даже в повседневных деловых контактах с их министерствами.

— Ладно,— сказал Тэрнер. Он слышал достаточно.— До меня дошло. Мы стоим на зыбкой почве. Что дальше?

— Дальше вот что,— повысив голос, заявил Брэдфилд.— Мы оба знаем, кем был или кем мог быть Гартинг. Такие случаи уже известны. Чем больше масштабы его предательства, тем серьезнее возможные неприятности, тем больше будет поколеблено доверие немцев к нам. Предположим самое худшее. Если окажется — я не утверждаю, что это так, но для предположений данные имеются.— итак, если окажется, что в результате деятельности Гартинга в посольстве наши самые секретные сведения в течение многих лет передавались русским, сведения, во многом являющиеся и немецкими секретами, этот удар может оборвать последнюю нить, на которой держится здесь доверие к нам. Возможно, что в исторической перспективе все это покажется пустяком. Подождите.— Он сидел очень прямо за своим столом, по его красивому лицу видно

было, что он еле сдерживает неприязнь.— Дослушайте меня. Здесь существует нечто, чего нет в Англии,— коалиция против Советского Союза. Немцы относятся к этому очень серьезно, а мы, пренебрегая опасностью, посмеиваемся над ней. И все же эта коалиция — наш пропуск в Брюссель. Более двадцати лет мы рядились в сверкающие доспехи защитников. Пусть мы обанкротились, пусть выпрашиваем займы, валюту, торговые договоры, пусть мы иногда... перетолковываем на свой лад обязательства перед НАТО; пусть, когда гремят пушки, мы прячем голову под крыло и нами руководят люди столь же бездарные, как и у них...

Что такое уловил вдруг Тэрнер в его тоне? Отвращение к себе? Бесщадное понимание близящегося конца того мира, к которому он принадлежал? Брэдфилд говорил, как человек, испробовавший все лекарства и отвергающий теперь услуги врачей. На минуту пропасть между ними исчезла, и Тэрнер сквозь боннский туман услышал словно бы свой собственный голос:

— И все же, если учесть психологию здешних обывателей, у нас есть один большой козырь, хотя о нем прямо не говорят: если угроза придет с Востока, немцы надеются на нас. Рейнская армия на Кентских холмах будет срочно призвана под ружье, и наши независимые оборонительные ядерные силы — немедленно приведены в готовность. Теперь вы понимаете, что значил бы Гартинг в руках человека вроде Карфельда?

Тэрнер вынул черную записную книжку из внутреннего кармана. Она хрустнула, когда он раскрыл ее.

— Нет, еще не понимаю. Вы не хотите, чтобы он нашелся. Вы хотите, чтобы он исчез. Если бы вы могли поступить, как считаете нужным, вы бы не послали за мной.— Он с невольным восхищением покачал своей большой головой.— Что ж, надо отдать вам должнос: никто еще не предупреждал меня о последствиях так заблаговременно. Господи, я ведь даже еще не присел. Я даже не знаю его имени, только фамилию. В Лондоне о нем ничего не известно, вы об этом слыхали? Он ни к чему не имел доступа — по крайней мере согласно нашим бумагам,— даже к простым воинским уставам. Судя по *нашим* лондонским данным, его могли просто похитить, он мог удрать с женщиной, попасть под автобус наконец. А вы? Боже правый! Вы тут все посходили с ума! Послушать вас, он стоит всех международных шпионов, вместе взятых. Так что же именно он похитил? Что известно вам и неизвестно мне? — Брэдфилд попытался было его прервать, но Тэрнер неумолимо продолжал: — Или, быть может, я не должен спрашивать? Я ведь никого не хочу огорчать.

Они смотрели друг на друга через века взаимного недоверия: Тэрнер — умный, напористый и грубый, с твердым взглядом выскочки, и Брэдфилд — попавший в беду, но не сломленный, а лишь замкнувшийся, осторожно подбирающий слова, будто кто-то заготовил их для него.

— Исчезла наша самая секретная папка. Исчезла в тот же день, когда пропал Гартинг. В ней — полный набор бумаг, излагающих наши самые секретные, официальные и неофициальные беседы с немцами за последние полгода. По причинам, которые вас не должны касаться, опубликование этих документов погубит нас в Брюсселе.

Сперва ему показалось, будто в ушах у него вдруг раздался рев самолета, но нет, гул уличного движения в Бонне был так же однообразен, как туман. Он выглянул в окно и только тут понял, что отныне уже не сможет ни видеть, ни слышать с полной ясностью: липкий туман и бесплотные звуки обволокли и притупили все его чувства.

— Послушайте,— сказал он и указал на свою парусиновую сумку.— Я врач, специалист по абортам. Я вам неприятен, но очень нужен. Чистая работа без осложнений — вот за что вы мне платите. Ладно. Я сделаю все, что смогу. Но прежде чем мы возьмемся за дело, давайте немного посчитаем на пальцах, ладно?

И он начал исповедовать Брэдфилда.

— Он не был женат?

— Нет.

— Никогда?

— Никогда.

— Жил один?

— Насколько мне известно.

— Когда его видели в последний раз?

— В пятницу утром на совещании моих сотрудников. В этой комнате.

— Это было в последний раз?

— Я случайно узнал, что кассир видел его и позже, но я не считаю возможным вести расспросы.

— Еще кто-нибудь исчез помимо него?

— Нет, никто.

— Все на месте? Как насчет какой-нибудь длинноногой пичужки из канцелярии?

— Кто-нибудь всегда в отпуске, но отсутствующих по неизвестным причинам нет.

— Тогда почему Гартинг тоже не попросил отпуска? Обычно они так и делают. Уж если перебегать, то с удобствами,— я бы так сказал.

— Понятия не имею.

— Вы не были с ним близки?

— Конечно нет.

— Как насчет его друзей? Что говорят они?

— У него нет друзей, достойных упоминания.

— А не достойных упоминания?

— Насколько мне известно, у него не было близких друзей в нашей колонии. Мало у кого из нас такие друзья есть. Знакомые — да, но не друзья. Это естественно для работников посольства. Представительские обязанности приучают ценить уединение.

— Как насчет немцев?

— Не имею представления. Он был когда-то на короткой ноге с Гарри Прашко.

— Прашко?

— Здесь есть парламентская оппозиция — свободные демократы. Прашко — одна из самых ярких фигур в этой группе. За свою жизнь он переменил несколько политических направлений, был даже довольно видным попутчиком. В деле есть упоминание о том, что они когда-то дружили. По-видимому, познакомились во время оккупации. У нас есть картотека полезных контактов. Я даже спрашивал Гартинга однажды об этом Прашко, и Гартинг сказал, что они больше не встречаются. Вот все, что мне по этому поводу известно.

— Он был когда-то помолвлен с девушкой по имени Маргарет Айкман. Как военнослужащему, Гартингу требовался поручитель. Он назвал Прашко, депутата бундестага.

— И что же?

— Вы никогда не слышали об этой Айкман?

— Боюсь, что эта фамилия не вызывает у меня никаких ассоциаций.

— Маргарет.

— Да, вы сказали. Я никогда не слышал об этой помолвке, никогда не слышал имени этой женщины.

— Его хобби? Фотография? Марки? Радио?

Тэрнер все время писал. Точно заполнял анкету.

— Он любил музыку. Играл на органе в церкви. Кажется, собирал пластинки. Вы лучше поговорите с младшим персоналом: там он был больше в своей среде.

— Вы никогда не бывали у него дома?
— Один раз. Был приглашен на обед.
— А он у вас бывал?
Ритм их разговора внезапно нарушился: Брэдфилд задумался.
— Однажды.
— Вы приглашали его на обед?
— На коктейль. Гартинг не совсем подходящий объект для званых обедов. Извините, если я задеваю ваши сословные чувства.
— Их у меня нет.
Брэдфилд не выказал удивления.
— Но вы к нему все-таки пошли, верно? Другими словами, вы подали ему надежду.— Он встал и быстро перешел к окну, точно ночная бабочка, привлеченная светом.— У вас есть на него досье, верно? — Тон его был почти безразличным, будто он перенял у Брэдфилда протокольный стиль разговора.
— Только платежные листки, годичные отчеты, армейская характеристика. Обычные документы. Можете ознакомиться, если хотите.— Тэрнер не ответил, и он добавил: — Мы не заводим на служащих подробных досье: наши кадры так часто меняются. Гартинг — исключение.
— Он ведь работал здесь двадцать лет.
— Да. Как я уже сказал, он — исключение.
— И никогда не проходил проверки?
Брэдфилд ничего не ответил.
— Двадцать лет в посольстве, преимущественно — в аппарате советников, и ни разу не проверялся. Даже не представлялся на проверку. Поразительно.— Казалось, он просто высказывает мнение по поводу чьих-то взглядов.
— Вероятно, мы все считали, что он уже прошел проверку. Ведь он попал к нам из Контрольной комиссии. Предполагается, что туда берут с определенным отбором.
— Это большая честь — быть представленным на проверку. Не каждый ее удостаивается.
По серой лужайке расхаживали два немецких полицейских, полы их мокрых кожаных пальто лениво хлопали по сапогам. Все это сон, думал Тэрнер. Шумный неотвязный сон. Он вновь услышал дружелюбный голос де Лилла: «Бонн — очень мистический уголок: фантазии здесь совсем вытеснили действительность».
— Хотите, я вам что-то скажу?
— Вряд ли я в состоянии помешать вам.
— Так вот. Вы меня предупредили о последствиях. Это — обычное дело. Но где же остальное?
— Понятия не имею, что вы хотите сказать.
— Я хочу сказать, что у вас нет никакой версии. С таким отношением я еще не встречался. Ни паники. Ни своей точки зрения. Почему же? Он работал у вас. Вы его знали. Вы говорите, что он — шпион. Он стащил ваши ценнейшие папки. Что, у вас здесь всегда так относятся к перебежчикам? Раны рубцуются так быстро? — Он помолчал, ожидая ответа.— Я помогу вам, отвечу за вас: «Он проработал здесь двадцать лет. Мы полностью доверяли ему. И все еще доверяем». Как вам нравится эта версия?
Брэдфилд молчал.
— Сделаем еще одну попытку: «Я всегда его подозревал с того самого вечера, когда мы говорили о Карле Марксе. Гартинг проглотил маслину и не выплюнул косточки». Это годится?
Брэдфилд и теперь не ответил.
— Поймите, это выходит за рамки обычного. Теперь вам ясно? Он человек незначительный. Вы не желали приглашать его к себе на обед.

Вообще не желали иметь с ним дело. К тому же он дерьмо. Пошел на такое предательство.

Тэрнер не сводил глаз с Брэдфилда — светлых глаз охотника. Ждал жеста, малейшего движения. Он даже чуть наклонил голову, будто прислушиваясь, не донесет ли чего-нибудь ветер. Но напрасно.

— Вы даже не даете себе труда разобраться в его поступке не только ради меня, но ради себя самого. Ни малейшей мысли. Когда речь идет о нем, вас как бы нет. Словно он уже умер. Ничего, что я перехожу на личности? Просто я понимаю, что вы не располагаете временем и как раз собирались мне это сказать.

— Я как-то не отдавал себе отчета,— сказал Брэдфилд ледяным тоном,— что должен буду выполнять вашу работу. А вы — мою.

— Капри. Как насчет Капри? В посольстве сейчас хаос. Он подхватил девчонку. Стянул несколько папок, продал их чехам и удрал со своей пичужкой.

— У него не было девушки.

— Айкман. Он ее раскопал. Удрал вместе с Прашко. Втроем — невеста, шафер и жених.

— Я уже сказал вам: у него не было девушки.

— А, значит, вам *это* известно? Значит, *что-то* вы все-таки знаете наверняка. Он предатель, и у него не было девушки.

— Насколько нам известно, у него не было женщины. Такой ответ вас удовлетворяет?

— Может быть, он гомосексуалист?

— Убежден, что этого не может быть.

— Он сорвался внезапно. Мы все немного психуем примерно в этом возрасте. Мужской климакс? Это подойдет?

— Нелепое предположение.

— Нелепое?

— Насколько я могу судить, безусловно.— Голос Брэдфилда дрожал от ярости, тогда как Тэрнер говорил почти шепотом.

— *Мы* всегда ничего не знаем до поры до времени, верно? Пока не станет поздно. В его распоряжении были казенные деньги?

— Да. Но они — на месте.

Тэрнер круто повернулся к Брэдфилду.

— Значит, вы все-таки проверяли! — Глаза его горели торжеством.— Значит, и у вас бывают грязные мысли... Может быть, он просто кинулся в реку,— предположил Тэрнер успокоительно, по-прежнему не сводя глаз с Брэдфилда.— Личной жизни у него не было. Жить нечем. Эта версия не устроит нас?

— Смехотворная мысль, если хотите знать мое мнение.

— Для такого малого, как Гартинг, секс должен много значить. Я вот что хочу сказать: если ты один — только секс и остается. По правде говоря, не понимаю, как некоторые из ребят устраиваются. Я бы не смог. Недельки две, больше мне не продержаться. Секс — единственное, что остается, если живешь один. Разумеется, кроме политики. По крайней мере, я так считаю.

— Политика и Гартинг? Не думаю, чтобы он читал газеты чаще, чем раз в год. В этих вопросах он был сущим ребенком. Наивным младенцем.

— Так часто бывает,— сказал Тэрнер.— Это и примечательно.— Он снова сел, заложил ногу за ногу и откинулся на спинку стула, как человек, приготовившийся предаться воспоминаниям.— Я знавал одного парня, который продал свое первородство потому, что всегда должен был уступать место в метро. Мне кажется, из-за подобных вещей сбивается с пути куда больше людей, чем наставляется на путь истинный библией. Может быть, в этом все и дело? Его не приглашали на званые обеды, не

доставали билетов в спальные вагоны. В конце концов, кем он был? Временным сотрудником?

Брэдфилд ничего не ответил.

— А в посольстве он проработал очень долго. Получается что-то вроде постоянного временного сотрудника. А такие вещи не приняты — особенно в посольстве. Люди ассимилируются, если слишком долго сидят на месте. Но ведь он и был из *местных,* верно? Наполовину. Наполовину гунн, как сказал бы де Лилл. Он говорил когда-нибудь о политике?

— Никогда.

— В нем не чувствовалось политической жилки?

— Нет.

— Никакой трещинки? Никакой нервозности?

— Нет.

— Что вы скажете об этой драке в Кёльне?

— Какой драке?

— Пять лет назад, в ночном ресторане. Кто-то там крепко его отделал: он пролежал полтора месяца в больнице. Эту историю сумели замять.

— Это было до меня.

— Он что, много пил?

— Мне об этом неизвестно.

— Говорил по-русски? Брал уроки?

— Нет.

— Как он проводил отпуск?

— Он редко брал отпуск. А когда брал, насколько я знаю, проводил его дома, в Кёнигсвинтере. Кажется, в свободное время занимался своим садом.

Тэрнер долго, без стеснения изучал лицо Брэдфилда, ища в нем что-то, чего не мог найти.

— Он не психовал,— продолжал Тэрнер.— Не был гомосексуалистом. У него не было друзей, но и анахоретом его не назовешь. Он не проходил проверки, и у вас нет на него досье. Он был сущее дитя в политике, но ухитрился стащить именно ту папку, которая для вас важнее всего. Он никогда не крал денег, играл на органе в церкви, занимался в свободное время своим садом и любил ближнего, как самого себя. Правильно я говорю? Он был ни то ни се, черт его подери, ни хороший, ни плохой. Что же он за человек, будь он проклят? Посольский евнух? Неужели вы не предложите никакой точки зрения,— продолжал он с похожей на издевку мольбой,— чтобы помочь несчастному одинокому сыщику в выполнении непосильной задачи?

Из жилетного кармана Брэдфилда тянулась золотая цепочка от часов. Не более чем золотая ниточка — миниатюрный знак принадлежности к упорядоченному обществу.

— Мне кажется, вы намеренно тратите время на вопросы, не имеющие отношения к делу. А у меня нет ни времени, ни желания играть в ваши замысловатые игры. Как ни мало значил Гартинг в посольстве, как ни загадочны были его побуждения, к сожалению, последние три месяца он имел довольно широкий доступ к секретным материалам. Он получил этот доступ обманным путем, и вместо того, чтобы гадать относительно его сексуальных наклонностей, вам следовало бы уделить некоторое внимание тому, что он украл.

— Украл? — повторил Тэрнер негромко.— Забавное слово.— И он написал его нарочито корявыми печатными буквами сверху, на одной из страниц своей книжечки. Боннский климат уже начал сказываться на нем: темные пятна пота появились на тонкой ткани его неприглядного костюма.— Ладно,— сказал он с внезапной злостью.— Я трачу ваше

драгоценное время. Давайте тогда начнем с самого начала и выясним, почему вы так его обожаете.

Брэдфилд рассматривал свою авторучку. «Я мог бы предположить, что все это — извращенный секс,— говорило лицо Тэрнера,— если бы ты не ценил честь превыше всего».

— Объясните, пожалуйста, свою мысль на общепонятном языке.

— Расскажите мне о нем, как вы его себе представляете. О его работе, о нем самом.

— Его единственной обязанностью, когда я сюда приехал, был разбор претензий немецких граждан в связи с действиями Рейнской армии. Потрава посевов танками, разрушения от случайных снарядов, коровы и овцы, убитые во время маневров. С конца войны все это стало в Германии настоящим промыслом. Когда меня поставили здесь во главе аппарата советников два с половиной года назад, у него все было на пять с плюсом.

— Вы хотите сказать, он стал знатоком своего дела?

— Если угодно.

— Вся беда в вашей эмоциональной окраске. Она сбивает меня с толку. Я не могу не симпатизировать ему, когда вы так о нем говорите.

— Так вот эти претензии, если вам так больше нравится, стали его специальностью. Они и открыли ему доступ в посольство. Он знал это дело до тонкостей: занимался им многие годы на разных должностях. Сначала — в Контрольной комиссии, потом в армии.

— Что он делал до этого? Он появился в сорок пятом?

— Он пришел сюда, разумеется, в форме. В звании сержанта или вроде того. Затем его перевели на гражданскую должность. Не имею представления, какую работу ему поручили. Наверно, вам могут это сказать в военном министерстве.

— Не скажут. Я смотрел и архивы Контрольной комиссии. Они уложены на века в нафталин для будущих поколений. Понадобится несколько месяцев, чтобы раскопать его дело.

— Так или иначе, он сделал правильный выбор. Пока английские войска находятся в Германии, будут проводиться маневры и немецкие граждане будут требовать возмещения убытков. Можно сказать так: его работа, хотя и носила специальный характер, была во всяком случае гарантирована присутствием наших войск в Европе.

— Ей-богу, мало кто дал бы вам в долг под такой залог,— сказал Тэрнер с внезапной заразительной улыбкой, однако на Брэдфилда она не произвела впечатления.

— Он справлялся с этой работой хорошо. Более чем хорошо. У него было кое-какое представление о юридической стороне вопроса, знание законов — и немецких, и военных. От природы он все легко схватывал.

— Воровские наклонности? — предположил Тэрнер, пристально наблюдая за Брэдфилдом.

— Если у него возникали затруднения, он мог обратиться к атташе, занимающемуся вопросами права. Не всякий справился бы с такой работой — быть посредником между здешними крестьянами и британской армией, сглаживать острые углы, сохранять инциденты в тайне от прессы. Для этого требовалась особая интуиция. Он ею обладал,— заключил Брэдфилд, снова с нескрываемым презрением.— На уровне своих возможностей он был компетентным работником.

— Но его уровень — это не ваш уровень? Так?

— Здесь нет других людей его уровня,— ответил Брэдфилд, намеренно игнорируя подтекст.— Он был единственным специалистом в своей области. Мои предшественники считали целесообразным не вмешиваться в его дела, и, приняв эту должность, я не видел причин менять сложившуюся практику. Он был приписан к аппарату советников, чтобы

мы могли осуществлять известный административный контроль, не более. Он являлся на наши утренние совещания, был пунктуален, не причинял никаких неприятностей. Ему симпатизировали до известного предела, но, полагаю, не доверяли. Английским он никогда не владел в совершенстве. Я бы сказал, что он довольно энергично общался с другими дипломатами, главным образом в тех посольствах, где не слишком разборчивы. Говорят, он также хорошо ладил с южноамериканцами.

— Его работа требовала разъездов?

— Частых и на довольно большие расстояния. По всей Германии.

— Он ездил один?

— Да.

— Что касается армии, он, очевидно, знал тут все вдоль и поперек: ему присылали отчеты о маневрах, он знал расположение войск, их численность, в общем — все. Так?

— Он знал гораздо больше. Он слушал разговоры в солдатских столовых по всей Германии: маневры ведь нередко проводились вместе с союзными войсками. На иных маневрах испытывалось новое оружие. Поскольку это наносило ущерб, он должен был знать о степени ущерба. Словом, в его распоряжении оказывались факты и данные, по существу нигде не учтенные.

— Материалы НАТО?

— Главным образом.

— Сколько лет он занимался этой работой?

— Очевидно, с сорок восьмого или с сорок девятого года. Не заглянув в дело, я не могу сказать точно, когда английская сторона впервые выплатила компенсацию.

— Скажем, двадцать один год с некоторым допуском в ту и другую сторону.

— Я тоже так считаю.

— Неплохо для временного работника.

— Могу я продолжать?

— Да, конечно, продолжайте,— самым добродушным тоном ответил Тэрнер и подумал: «На твоем месте я бы вышвырнул меня за дверь».

— Таково было положение, когда я принял дела. Он работал по договору, который ежегодно подлежал возобновлению. Каждый год в декабре договор представлялся на рассмотрение для продления, и каждый год в декабре поступала рекомендация продлить договор. Так обстояло дело еще полтора года назад.

— До вывода Рейнской армии?

— Мы здесь предпочитаем называть это присоединением Рейнской армии к нашим стратегическим резервам в Соединенном королевстве. Не забывайте, что немцы все еще оплачивают содержание этой армии.

— Не забуду.

— Так или иначе, в Германии остался только костяк армии. Вывод войск произошел совершенно внезапно: мы все были захвачены врасплох. Сначала возникли споры по поводу оплаты расходов на содержание армии, потом беспорядки в Миндене. Карфельдовское движение только набирало силу. Все больше и больше начинали шуметь студенты. Пребывание войск в Германии становилось поводом для провокаций. Решение было принято на высшем уровне, с послом даже не посоветовались. Пришел приказ, и Рейнская армия была эвакуирована в течение одного месяца. Нас заставили провести значительное сокращение расходов. В Лондоне просто помешались на этом: бросают деньги на ветер и называют это экономией.

Тэрнер вновь ощутил горечь в тоне Брэдфилда: семейный позор, о котором не должен упоминать гость.

— И Гартинг остался ни при чем?

— Он, конечно, уже какое-то время знал, к чему все идет. Но это не смягчило удара.

— Он все еще был временным работником?

— Разумеется. Более того, возможность перейти на постоянную работу, если она когда-либо для него и существовала, стала быстро исчезать. Как только выяснилось, что Рейнская армия уходит, это решило его судьбу. А мне дало достаточно оснований воздержаться от перевода его на постоянную работу.

— Так,— сказал Тэрнер,— понятно.

— Легко говорить, что с ним поступали несправедливо,— заметил Брэдфилд,— но можно с не меньшим основанием сказать, что он получал вполне достаточно, если учесть, чего он стоил.— Это признание простучило, как пятно на одежде, которое тщетно пытаются смыть.

— Вы говорили, что он имел доступ к казенным деньгам,— сказал Тэрнер, а сам подумал: «Врачи тоже так — прощупают, потом поставят диагноз».

— Время от времени он передавал чеки армейским властям. Был своего рода почтовым ящиком, не более. Посредником. Армия получала деньги, Гартинг их передавал, брал расписки. Я регулярно проверял его отчетность. Армейские ревизоры, как вы знаете, славятся своей придирчивостью. Ни разу никаких нарушений. При существовавшей системе это было невозможно.

— Даже для Гартинга?

— Я вовсе не это имел в виду. Кроме того, он всегда казался вполне обеспеченным человеком. Я не считаю его жадным, у меня не создалось такого впечатления.

— Он что, жил не по средствам?

— Откуда мне знать, каковы его средства? Если он жил на то, что зарабатывал здесь, то, наверно, тратил все подчистую. Дом в Кёнигсвинтере он занимал довольно большой. Такой дом ему, конечно, не по рангу. Насколько я понимаю, он жил в общем-то на широкую ногу.

— Ясно.

— Вчера вечером я специально проверил, сколько он получил наличными за три месяца, предшествовавшие побегу. В пятницу после совещания нашего аппарата он взял в кассе семьдесят один фунт и четыре пенса.

— Довольно-таки странная сумма.

— Напротив, все вполне логично. Пятница была десятым днем месяца. Он взял точно одну треть своего месячного заработка и денег на представительские расходы, за вычетом налогов, страховки, удержаний за поломку имущества и личные телефонные переговоры.— Брэдфилд помолчал.— Эту сторону его характера я, может быть, недостаточно подчеркнул — он был скрупулезно честен.

— Почему *был?*

— Я ни разу не поймал его на лжи. Решив уйти, он взял ровно столько, сколько ему полагалось, и ни пенни больше.

— Кое-кто назвал бы это благородным поступком.

— То, что он не крал? Я бы сказал, что это негативный подвиг. А кроме того, он, очевидно, знал, как человек, достаточно эрудированный в вопросах права, что кража могла бы послужить основанием для обращения в немецкую полицию.

— Господи,— сказал Тэрнер, посмотрев на Брэдфилда,— вы не хотите поставить ему хорошую отметку даже за поведение.

Мисс Пит, личный помощник Брэдфилда, внесла кофе. Это была средних лет женщина, употреблявшая совсем мало косметики, очень подтянутая и полная недоброжелательства. Она, по-видимому, уже знала, откуда приехал Тэрнер, ибо окинула его взглядом, исполненным ве-

личественного презрения. Ее гнев, как не без удовольствия отметил Тэрнер, вызвали прежде всего его башмаки, и он подумал: «Отлично, черт подери, для того они и нужны».

Брэдфилд продолжал:

— Рейнская армия ушла очень быстро, и он остался без работы. В этом вся суть.

— Он потерял доступ к материалам военной разведки НАТО. Это вы хотите сказать?

— Такова моя гипотеза.

— Ага,— пробормотал Тэрнер, изображая просветление, и старательно записал в своей книжке «гипотеза», будто самое это слово было ценным приобретением в его лексиконе.

— Как только Рейнская армия ушла, Гартинг в тот же день явился ко мне. Это было примерно полтора года назад.

Он замолчал, погрузившись в воспоминания.

— Он был такой обыденный,— сказал Брэдфилд наконец с несвойственной ему мягкостью.— Такой, знаете ли, неприметный.— Казалось, Брэдфилд до сих пор продолжал этому удивляться.— Сейчас легко забыть об этом, но он был уж очень незначительный.

— Больше вам не придется говорить о его незначительности,— заметил Тэрнер небрежно,— советую привыкнуть к этому.

— Он вошел ко мне, он был бледен — и только. Никаких других перемен. Сел вон на тот стул. Это его подушечка, между прочим.— Он позволил себе улыбнуться сухой, недружелюбной улыбкой.— Подушка эта — своего рода заявочный столб. Он единственный из всех имел здесь постоянное место.

— И единственный, кто мог его потерять. Кто вышивал эту подушечку?

— Не имею ни малейшего представления.

— Была у него экономка?

— Нет, насколько мне известно.

— Ладно.

— Он не сказал ни слова о переменах в своем положении. Помню, в канцелярии как раз слушали передачу по радио. Солдаты размещались по вагонам под звуки оркестра.

— Важная для него минута, верно?

— По-видимому. Я спросил его, чем могу быть полезен. Он ответил, что хотел бы найти себе применение. Все это говорилось на полутонах, полунамеками. Он знает, что Майлз Гевистон очень перегружен работой в связи с берлинскими осложнениями, выступлениями ганноверских студентов и другими трудностями. Не может ли он ему помочь? Я сказал, что вопросы такого рода — вне его компетенции: ими должны заниматься мои постоянные сотрудники. Нет, сказал он, речь идет совсем о другом. Он и не собирается предлагать свои услуги в решении коренных проблем. Он думал вот о чем: у Гевистона есть два или три мелких вопроса, не может ли он заняться ими? Скажем, деятельностью Англо-Германского общества, которое в то время было очень мало активно, но все же требовало какой-то переписки на низшем уровне. Потом дела по розыску пропавших без вести граждан. Нельзя ли ему взять на себя несколько обязанностей такого рода и разгрузить более занятых сотрудников? Я не мог не признать, что в этом был свой смысл.

— И вы сказали: ладно?

— Да, я согласился. Разумеется, как на временную меру. Временная договоренность. Я полагал тогда, что мы предупредим его об увольнении в декабре, когда истечет срок его договора, а до тех пор я разре-

шил ему выполнять любые мелкие поручения, какие подвернутся. С этого все и пошло. Я, разумеется, поступил глупо, поддавшись на его уговоры.

— Я этого не говорил.

— Вам незачем это говорить. Я протянул ему палец, он схватил всю руку. За один месяц он сосредоточил у себя все, что можно назвать отходами работы аппарата советников, весь поток всевозможной ерунды, которая обычно стекается в каждое большое посольство: дела о пропавших без вести гражданах, прошения на имя королевы, случайные посетители, официально запланированные туристы, Англо-Германское общество, письма, содержащие оскорбления и угрозы, и разные другие бумаги, которые вовсе не должны попадать в аппарат советников. Не менее активно проявлял он свои таланты и в общественной жизни посольства. В церкви он аккомпанировал хору, вошел в комиссию по бытовым вопросам, в спортивную комиссию. Он даже создал группу учредителей Национального фонда. Через какое-то время он попросил разрешения добавить к названию своей должности слова «консульские функции», и я пошел и на это. Вы, вероятно, знаете, что у нас здесь консульских функций нет, все подобные дела отправляются в Кёльн.— Он пожал плечами.— К декабрю он сумел сделаться незаменимым. Договор с ним был представлен на рассмотрение.— Брэдфилд взял авторучку и снова стал разглядывать ее кончик.— И я продлил его еще на год.

— Вы обошлись с ним по-хорошему,— сказал Тэрнер, не сводя глаз с Брэдфилда.— Сделали для него доброе дело.

— У него здесь не было никакого статуса, никаких гарантий на будущее. Он фактически стоял на пороге увольнения и знал это. Думаю, что это обстоятельство сыграло свою роль. Мы обычно больше дорожим людьми, от которых можем в любой момент избавиться.

— Вам было просто жаль его. Почему вы не хотите признать это? На мой взгляд, такая причина вполне убедительна.

— Да. Да, вероятно, мне было его жаль. В первый раз, когда он пришел, я пожалел его.— Брэдфилд теперь улыбался, но только собственной глупости.

— Он выполнял свою работу хорошо?

— Он действовал необычными методами, но довольно эффективно. Предпочитал телефон написанному слову; впрочем, это объяснимо: он никогда не учился составлять официальные бумаги. К тому же английский не был его родным языком.— Он пожал плечами и повторил: — Словом, я взял его еще на год.

— Который истек в декабре. Совсем как лицензия. Лицензия на право работать, быть одним из нас.— Он продолжал внимательно наблюдать за Брэдфилдом.— На право шпионить. И вы снова возобновили ее?

— Да.

— Почему?

Опять секундное колебание, быть может, попытка что-то скрыть.

— На этот раз вам ведь не было его жаль? Не так ли?

— Мои чувства не имеют отношения к делу.— Брэдфилд резко положил перо.— Причины, по которым я оставил его, носили совершенно объективный характер.

— А я ничего не сказал, но вы могли бы ведь и пожалеть его при этом.

— У нас не хватало людей и было очень много работы. После приезда инспекторов из Лондона аппарат советников сократили на двух человек, несмотря на мое решительное сопротивление. Наполовину урезали ассигнования. Не только Европа пришла в движение. Стабильности не было нигде. Родезия, Гонконг, Кипр... Английские войска метались из

края в край, пытаясь потушить лесной пожар. Мы оказались и не в Европе и не вне ее. Поговаривали о федерации северных стран. Один бог знает, какой дурак породил эту идею! — презрительно заметил Брэдфилд.— Мы стали прощупывать почву в Варшаве, в Копенгагене и в Москве. Мы вступали в заговоры против французов и на другой день затевали козни вместе с ними. В разгар всего этого мы все же ухитрились отправить на слом три четверти нашего военного флота и девять десятых вооружения. Это было самое страшное, самое унизительное для нас время. В довершение всего как раз в этот момент Карфельд возглавил Движение.

— И тогда Гартинг снова разыграл у вас ту же сцену?

— Нет, не ту же.

— Какую же?

Наступило молчание.

— Он был более целеустремлен, более настойчив. Я все это почувствовал, но никак не реагировал. И я виню себя. Я ощутил какой-то новый оттенок в его поведении, но не стал разбираться, в чем дело. В то время,— продолжал он,— я отнес это за счет общей атмосферы напряженности, в какой мы все жили. Теперь я понимаю, что тогда он пошел ва-банк.

— И что же?

— Он начал с того, что, мол, работал ниже своих возможностей. Год прошел неплохо, но он знает, что может сделать больше. Мы переживаем трудные дни, и он хотел бы чувствовать, что по-настоящему участвует в общем деле стабилизации обстановки. Я спросил его, что он имеет в виду: мне казалось, что он и так забрал в свои руки все доступные ему функции. Гартинг ответил, что ведь уже декабрь, впервые, хоть и туманно, намекнув на свой договор, и что его, естественно, беспокоит дальнейшая судьба досье «Сведения об отдельных лицах».

— Сведения о чем?

— Биографические сведения о деятелях, играющих важную роль в жизни Германии. Наш собственный секретный справочник «Кто есть кто». Мы обновляем его каждый год. В этом участвуют все — каждый сообщает сведения о тех немецких деятелях, с которыми сталкивался. Те, кто занимается вопросами торговли, пишут о своих контактах среди коммерсантов, экономисты — об экономистах, атташе, отдел прессы и информации — все добавляют свои материалы. Бóльшая часть этих сведений весьма нелестного характера, кое-что поступает из секретных источников.

— И аппарат советников все это обрабатывает?

— Да. И на этот раз тоже Гартинг рассчитал очень точно. Эта работа принадлежит к числу тех, что отвлекают моих сотрудников от их прямых обязанностей. К тому же прошли все сроки выпуска справочника. Де Лилл, который должен был этим заниматься, уехал в Берлин. Это дело висело у меня на шее.

— И вы поручили ему эту работу.

— Да, временно.

— Скажем, до следующего декабря?

— Скажем, так. Теперь легко объяснить, почему он добивался именно такого поручения. Составление этого справочника открывало ему доступ в любой отдел посольства. Справочник охватывает все отделы, все отрасли жизни Федеративной Республики: промышленность, военные и административные круги. Получив подобное поручение, он мог приходить в любой отдел, не вызывая никаких вопросов, мог брать папки в любых канцеляриях — торговой миссии, экономической, военно-морской, военной. Все открыли ему двери.

— И вам никогда не приходило в голову, что надо послать его документы на проверку?

— Никогда,— ответил Брэдфилд с прежней ноткой самоукоризны.

— Что ж, со всяким случается,— сказал Тэрнер негромко.— Значит, таким путем он получил доступ к нужным ему материалам?

— Это еще не все.

— Не все? Разве этого не предостаточно?

— У нас здесь есть не только архивы, существует еще система уничтожения устаревших дел. Такой порядок заведен очень давно. Цель его — освободить место в архиве для новых дел и избавиться от старых, которые больше не нужны. По виду работа эта чисто канцелярская, и во многих отношениях так оно и есть, и все же она очень важна. Существует определенный предел количества бумаг, которые архив в состоянии обработать, предел количества папок, которые он может вместить. Это похоже на проблему уличного движения: мы пишем больше бумаг, чем можем переварить. Естественно, что эта работа тоже принадлежала к числу тех, за какие мы хватались, лишь когда позволяло время. Еще одно из проклятий аппарата советников. Потом мы о ней забывали до тех пор, пока из министерства не запрашивали последних данных на этот счет.— Он пожал плечами.— Я уже сказал: нельзя до бесконечности составлять больше бумаг, чем мы уничтожаем, даже в помещении таких размеров. Архив трещит по всем швам.

— И Гартинг предложил вам взять на себя это дело?

— Именно.

— И вы согласились?

— Как на временную меру. Я сказал, чтобы он попробовал и посмотрел, что у него получится. Он выполнял эту работу с перерывами в течение пяти месяцев. Я сказал ему также, что, если возникнут трудности, он может обратиться к де Лиллу. Он ни разу к нему не обратился.

— Где он делал эту работу? В своем кабинете?

Брэдфилд поколебался лишь долю секунды.

— В архиве аппарата советников, где хранятся самые важные документы. Он имел также доступ в бронированную комнату. Он практически мог брать оттуда любые дела, не надо было только зарываться. Даже регистрации того, что он брал, не велось. В итоге не хватает еще и нескольких писем — завканц сообщит вам необходимые подробности.

Тэрнер медленно встал и потер руки, будто хотел стряхнуть с них песок.

— Из сорока с чем-то недостающих папок восемнадцать относятся к досье «Сведения об отдельных лицах» и содержат материалы самого деликатного свойства о высокопоставленных немецких политических деятелях. Внимательное их изучение даст, несомненно, точное представление о наших самых сокровенных источниках. Остальные папки с грифом «совершенно секретно» охватывают англо-германские соглашения по ряду вопросов и содержат секретные договоры и секретные дополнения к опубликованным договорам. Если он задался целью поставить нас в трудное положение, он не мог сделать лучшего выбора. Некоторые из папок содержат документы сорок восьмого и сорок девятого годов.

— А особая папка? «Беседы официальные и неофициальные»?

— Мы называем ее «Зеленая». Она подлежит специальному хранению.

— Сколько таких «зеленых» в посольстве?

— Только эта одна. Она была на месте в бронированной комнате архива в четверг утром. Заведующий архивом заметил, что ее нет в четверг вечером, и подумал, что она в работе. В субботу утром он был уже очень обеспокоен. В воскресенье доложил об этом мне.

— Скажите,— заговорил наконец Тэрнер,— что с ним произошло за последний год? Что случилось между двумя декабрями? Помимо Карфельда.

— Ничего особенного.

— Почему же вдруг вы прониклись к нему такой антипатией?

— Вовсе нет,— ответил Брэдфилд презрительно.— Поскольку я никогда не испытывал к нему никаких чувств — ни положительных, ни отрицательных,— этот вопрос неуместен. Просто за предшествующий год я узнал, какими методами он действует, как обрабатывает людей, как подлаживается к ним, чтобы добиться своего. Я стал видеть его насквозь, вот и все.

Тэрнер посмотрел на него в упор.

— И что же вы увидели?

Тон Брэдфилда был теперь четким, исключающим иной смысл и не допускающим толкований, как математическая формула.

— Обман. Мне казалось, что вам это должно быть уже ясно.

Тэрнер встал.

— Я начну с его кабинета.

— Ключи у начальника охраны. Вас уже ждут. Спросите Макмаллена.

— Я хочу видеть его дом, друзей, соседей. Если понадобится, буду говорить с иностранцами, с которыми он встречался. Придется, может быть, наломать дров, но лишь настолько, насколько потребует дело. Если вас это не устраивает, сообщите послу. Кто здесь заведует архивом?

— Медоуз.

— Артур Медоуз?

— Он самый.

На этот раз заколебался Тэрнер — оттенок неуверенности, нечто похожее даже на робость прозвучало в его тоне, совсем ином, чем прежде:

— Медоуз был в Варшаве, верно?

— Да, был.

Теперь он спросил уже увереннее:

— И список пропавших папок находится у Медоуза?

— И папок, и писем.

— Гартинг, разумеется, работал у него?

— Разумеется. Медоуз ждет вас.

— Сначала я осмотрю комнату Гартинга.— Это уже прозвучало как окончательное решение.

— Как хотите. Вы сказали еще, что собираетесь побывать в его доме...

— Ну и что же?

— Боюсь, что в настоящий момент это невозможно. Со вчерашнего дня он под охраной полиции.

— Это что — общее явление?

— Что именно?

— Полицейская охрана.

— Зибкрон на этом настаивает. Я не могу ссориться с ним сейчас.

— Это относится ко всем домам, арендуемым посольством?

— В основном к тем, где живут руководящие работники. Вероятно, они включили дом Гартинга из-за того, что он расположен далеко.

— Не слышу уверенности в вашем голосе.

— Не вижу других причин.

— Как насчет посольств стран железного занавеса? Он что, околачивался там?

— Он иногда ходил к русским. Не могу сказать, как часто.

— Этот Прашко, его бывший друг, политический деятель. Вы сказали, он был когда-то попутчиком?

— Это было пятнадцать лет назад.

— А когда они перестали дружить?

— Сведения имеются в деле. Примерно лет пять назад.

— Как раз тогда была драка в Кёльне. Может быть, он дрался с Прашко?

— Все на свете возможно.

— Еще один вопрос.

— Пожалуйста.

— Договор с ним. Если бы он истекал... скажем, в прошлый четверг?..

— Ну и что?

— Вы бы его продлили еще раз?

— У нас очень много работы. Да, я бы его продлил.

— Вам, наверно, недостает этого Гартинга?

Дверь открылась, и вошел де Лилл. Его тонкое лицо было печально и торжественно.

— Звонил Людвиг Зибкрон. Вы предупредили коммутатор, чтобы вас не соединяли, и я разговаривал с ним сам.

— И что же?

— По поводу этой библиотекарши Эйк, несчастной женщины, которую избили в Ганновере.

— Что с ней?

— К сожалению, она умерла час назад.

Брэдфилд молча обдумывал это сообщение.

— Выясните, где состоятся похороны. Посол должен сделать какой-то жест: пожалуй, послать не цветы, а телеграмму родственникам. Ничего чрезмерного — просто выражение глубокого сочувствия. Поговорите в канцелярии посла — там знают, что нужно. И что-нибудь от Англо-Германского общества. Этим лучше займитесь сами. Пошлите еще телеграмму Ассоциации библиотекарей — они запрашивали насчет нее. И, пожалуйста, позвоните Хейзел и сообщите ей. Она специально просила, чтобы ее держали в курсе.

Он был спокоен и превосходно владел собой.

— Если вам что-нибудь потребуется,— добавил он, обращаясь к Тэрнеру,— скажите де Лиллу.

Тэрнер наблюдал за ним.

— Итак, мы ждем вас завтра вечером. Примерно с пяти до восьми. Немцы очень пунктуальны. У нас принято быть в сборе до того, как они придут. Если вы пойдете прямо в его кабинет, может быть, вы захватите эту подушечку? Не вижу смысла держать ее здесь.

Корк, склонившись над шифровальными машинами, стягивал ленты с валиков. Услышав какой-то стук, он резко повернулся. Его красные глаза альбиноса наткнулись на крупную фигуру в дверном проеме.

— Это моя сумка. Пусть лежит. Я приду попозже.

— Ладненько,— сказал Корк и подумал: легавый. Надо же! Мало того, что весь мир летит вверх тормашками, Джейнет может родить с минуты на минуту и эта бедняга в Ганновере сыграла в ящик, так еще к нему сажают в комнату легавого. Он был недоволен не только этим. Забастовка литейщиков быстро распространялась по Германии. Сообрази он это в пятницу, а не в субботу, «Шведская сталь» принесла бы ему за три дня чистой прибыли по три шиллинга на акцию. А пять процентов в день для Корка, безуспешно стремившегося пройти аттестацию, означали бы возможность приобрести виллу на Средиземном море. «Совершенно секретно,— прочитал он устало,— Брэдфилду. Расшифровать лично». Сколько это еще будет продолжаться? Капри... Крит... Специя... Эльба... «Подари мне остров,— запел он фальцетом, импровизируя эстрадную песенку,— мне одному». Корк мечтал еще, что когда-нибудь появятся пластинки с его записями: «Подари мне остров, мне одному, какой-нибудь остров, какой-нибудь остров, только не Бонн».

5. Джон Гонт

Понедельник. Утро

Толпа в холле рассеялась. Электрические часы над закрытым лифтом показывали десять тридцать; те, кто не решился пойти в столовую, собрались у стола дежурного. Охранник аппарата советников заварил чай; прихлебывая из чашек, служащие беседовали вполголоса. В этот момент они и услышали его приближающиеся шаги. Каблуки на его башмаках были подбиты железными подковками, и каждый шаг отдавался в стенах из искусственного мрамора, точно эхо выстрелов в горной долине. Фельдъегери, обладающие свойственной солдатам способностью сразу распознавать начальство, осторожно поставили чашки и застегнули пуговицы на форменных куртках.

— Макмаллен?

Он стоял на нижней ступеньке, тяжело опираясь одной рукой на перила, сжимая в другой вышитую подушечку. По обе стороны от него коридоры с колоннами из хромированной стали и опущенными, ввиду чрезвычайного положения, решетками, уходили в темноту, точно в какие-то гетто, отделенные от городского великолепия. Тишина вдруг наполнилась значением, и все предшествующее показалось глупым и ненужным.

— Макмаллен сменился с дежурства, сэр.

— А вы кто?

— Гонт, сэр. Я остался за него.

— Моя фамилия Тэрнер. Я проверяю здесь соблюдение правил безопасности. Мне нужно посмотреть двадцать первую комнату.

Гонт был невысокий, богобоязненный валлиец, унаследовавший от отца долгую память о годах депрессии. Он приехал в Бонн из Кардиффа, где водил полицейские машины. В правой руке у него болталась связка ключей, походка его была твердой и несколько торжественной. Когда Гонт вошел впереди Тэрнера в черное устье коридора, он был похож на шахтера, направляющегося в забой.

— Просто безобразие, что они тут творят,— говорил нараспев Гонт в темноту коридора, и голос его эхом отдавался позади.— Питер Эдлок — он высылает мне из дому струны, у него есть брат здесь, в Ганновере, пришел сюда с нашими войсками во время оккупации, женился на немке, открыл бакалейную торговлю. Так вот этот самый брат напуган до смерти: говорит, они все наверняка знают, что мой Джордж — англичанин. Что, мол, с ним будет? Хуже, чем в Конго. Привет, падре!

Капеллан сидел за пишущей машинкой в маленькой белой келье напротив коммутатора, над головой у него висел портрет жены, дверь была широко открыта для желающих исповедаться. За шнурок портрета был засунут камышовый крест.

— Доброе утро и тебе, Джон,— ответил он немного укоризненно, что должно было напомнить им обоим гранитное своевластие их валлийского бога.

Гонт снова повторил: «Привет!» — но не сбавил шага. Со всех сторон неслись звуки, указывавшие на то, что это учреждение, где говорят на разных языках: монотонно гудел голос старшего референта по печати, диктовавшего на немецком языке какой-то перевод; экспедитор пролаял что-то в телефонную трубку, издалека доносилось насвистывание — мелодичное и вовсе не английское: оно тянулось отовсюду, из всех соседних коридоров. Тэрнер уловил запах салями и еще какой-то еды — видимо, подошло время ленча,— типографской краски и дезинфицирующих средств и подумал: все становится по-другому, когда добираешься до Цюриха — там ты уже безусловно за границей.

— Тут главным образом вольнонаемные из местных,— объяснил Гонт, перекрывая шумовой фон.— Им не разрешается подниматься выше, поскольку они немцы.— Чувствовалось, что он симпатизирует немцам, но сдерживает свои чувства — так симпатизирует медицинская сестра в той мере, в какой допускает ее профессия.

Налево отворилась дверь — они внезапно оказались в яркой полосе света, выхватившего из темноты убожество оштукатуренных стен и пожухлую зелень доски для объявлений на двух языках. Две девушки, появившиеся на пороге архива, отступили назад, пропуская Гонта и Тэрнера. Окинув их взглядом, Тэрнер подумал: вот мир, в котором он жил,— второсортный и чужеземный. Одна из девушек держала термос, другая несла кипу папок. Позади них, за окном с поднятыми металлическими шторами, он увидел стоянку машин и услышал рев мотоцикла: выехал один из посыльных. Гонт нырнул вправо, в другой коридор и остановился у какой-то двери. Пока он возился с замком, Тэрнер поверх его плеча прочитал табличку, висевшую в центре: «Гартинг, Лео. Претензии и консульские функции» — неожиданное свидетельство о живом или, может быть, неожиданная дань памяти мертвому.

Буквы первого слова, в добрых два дюйма высотой, закруглялись на конце и были заштрихованы красным и зеленым карандашом, а в словах «консульские функции», выписанных еще крупнее, буквы были обведены чернилами, чтобы придать им ту весомость, какой, по-видимому, требовал этот титул. Наклонившись, Тэрнер легонько провел пальцами по поверхности таблички: это была бумага, наклеенная на картон, и даже при слабом свете он мог различить тонкие карандашные линии, проведенные по линейке и ограничивавшие буквы сверху и снизу; или, может быть, они ограничивали рамки скромного существования, жизнь, оборванную обманом? «Обман. Мне казалось, что вам это должно быть уже ясно».

— Поторопитесь,— сказал он.

Гонт отпер замок. Тэрнер нажал на ручку, рывком распахнул дверь и снова услышал голос ее сестры, как тогда по телефону, и свой ответ, когда он швырнул трубку: «Скажи ей, что я уезжаю за границу». Окна были закрыты. От линолеума на них пахнуло жаром. В комнате стоял запах резины и воска. Одна занавеска была чуть отдернута. Гонт протянул руку и поправил ее.

— Не трогайте. Отойдите от окна. И стойте здесь. Если кто-нибудь зайдет, отправьте его отсюда.— Он швырнул вышитую подушечку на стул и обвел глазами комнату.

Стол был с хромированными ручками — лучше, чем у Брэдфилда. Календарь на стене рекламировал фирму голландских импортеров, обслуживающих дипломатов. Несмотря на свою комплекцию, Тэрнер двигался очень легко; он осматривал, но ничего не трогал. Старая военная карта, разбитая на прежние зоны оккупации, висела на стене. Британская зона была выкрашена в ярко-зеленый цвет — оазис плодородия среди иностранных пустынь. Точно в тюремной камере, подумал он, максимум безопасности. Может, это из-за решеток. Отсюда только и бежать — всякий бы убежал на его месте! В комнате стоял какой-то чужеземный запах, но он не мог определить, какой именно.

— Просто удивительно,— заговорил Гонт,— тут очень многого не хватает, должен сказать.

Тэрнер не смотрел на него.

— Чего, к примеру?

— Не знаю. Всяких штуковин. Машинок разных. Это — комната мистера Гартинга,— объяснил Гонт,— он, мистер Гартинг, очень любит разные приспособления.

— Какие именно?

— Ну, вот у него был такой чайник со свистком, знаете? Можно

было приготовить отличный чай в этой штуке. Жаль, что ее нет, право, жаль.

— Еще чего не хватает?

— Электрокамина. Новой конструкции с двумя спиралями. И еще лампы. Была настольная лампа, японская. Во все стороны поворачивалась. С переключателем, чтобы горела вполнакала. И энергии брала мало — он мне говорил. Но я такую не захотел себе купить: куда мне сейчас, когда сократили жалованье. Только я думаю,— продолжал он, словно желая успокоить Тэрнера,— что он увез ее домой, правда? Если, конечно, поехал домой.

— Да, да, я тоже так думаю.

На подоконнике стоял транзистор. Нагнувшись так, чтобы глаза оказались на уровне шкалы, Тэрнер включил его. Они сразу же услышали слащавый голос диктора Британских экспедиционных сил, читавшего комментарии о событиях в Ганновере и о возможных успехах англичан в Брюсселе. Тэрнер медленно поворачивал ручку и передвигал указатель по освещенной шкале, прислушиваясь к вавилонской смеси языков — французский, немецкий, голландский.

— Мне показалось, вы сказали: соблюдение правил безопасности.

— Да, говорил.

— Но вы даже не посмотрели на окна и на замки.

— Посмотрю, посмотрю.— Он поймал славянскую речь и теперь сосредоточенно слушал.— Вы его хорошо знали, да? Часто заглядывали сюда на чашечку чая?

— Заглядывал. Если выдавалась минутка.

Выключив радио, Тэрнер встал.

— Подождите за дверью и дайте мне ключи.

— Что же он такое сделал? — спросил Гонт в нерешительности.— Что случилось?

— Сделал? Ничего он не сделал. Он — в отпуске по семейным обстоятельствам. Я хочу остаться один, вот и все.

— Говорят, у него неприятности.

— Кто говорит?

— Люди.

— Какие неприятности?

— Не знаю. Может быть, автомобильная катастрофа? Он не был на репетиции хора и потом в церкви.

— Он что, плохо водит машину?

— Не знаю, по правде говоря.

Отчасти из упрямства, отчасти из любопытства Гонт остался у двери и смотрел, как Тэрнер открывает деревянный шкаф и заглядывает внутрь. Три фена для сушки волос, еще в упаковке, лежали на дне шкафа рядом с парой галош.

— Вы ведь друзья, верно?

— Не совсем. Только по хору.

— С кем же он особенно дружит? Может, с кем-нибудь еще из хора? Может, с какой-нибудь женщиной? — спросил Тэрнер.

— Он ни с кем не дружит.

— Для кого же он покупал вот это?

Фены были разного качества и разной конструкции. Цена, указанная на коробках, колебалась от восьмидесяти до ста марок.

— Для кого? — повторил Тэрнер.

— Для всех. Аттестованный дипломат или не аттестованный, для него это не имеет значения. Он всех обслуживает: устраивает дипломатическую скидку. Лео, он всегда готов помочь. Что бы вам ни вздумалось купить — радио там, или посудомойку, или автомобиль, он устраивает небольшую скидку, понятно?

— Знает ходы и выходы, так, что ли?
— Правильно.
— И небось берет комиссионные за труды,— почти вкрадчиво заметил Тэрнер.— Что ж, правильно делает.
— Я этого не говорил.
— И девушку вам устроит, если нужно? Мистер Чего-Изволите, так?
— Вовсе нет! — ответил Гонт возмущенно.
— Какую же он получал выгоду?
— Никакой. Насколько мне известно.
— Просто он всеобщий друг, да? Хочет, чтоб его любили. Так?
— Мы все этого хотим, разве нет?
— Пофилософствовать любим?
— Всем готов помочь,— продолжал Гонт, не очень чувствуя перемену в тоне Тэрнера.— Вот спросите хотя бы Артура Медоуза. Как только Лео поступил в архив, ну, прямо на следующий же день он пришел сюда. вниз, за почтой. «Не беспокойтесь,— говорит он Артуру,— поберегите ноги, вы уже не так молоды, как прежде, у вас и без того хватает забот. Я принесу вам почту». Вот он какой, Лео. Услужливый. Святой человек, можно сказать, если учесть, какие трудности он пережил.
— Какую почту он приносил?
— Всякую. Открытую и закрытую, он с этим не считался. Спускался вниз, расписывался за нее и нес Артуру.
— Так, понятно,— очень спокойно сказал Тэрнер.— А иной раз он забегал по дороге к себе, верно? Посмотреть, что тут у него делается, выпить чашку чаю?
— Верно, верно,— подхватил Гонт.— Всегда готов был услужить.— Он отворил дверь.— Ну, я оставляю вас здесь.
— Нет, не уходите,— сказал Тэрнер, продолжая наблюдать за ним.— Вы мне не помешаете. Останьтесь, Гонт, поговорим. Я люблю общество. Скажите, какие же у него были трудности?
Положив фены обратно в коробки, он вытащил полотняный пиджак, висевший на плечиках. Летний пиджак — вроде тех, что носят бармены. Из петлицы свешивалась засохшая роза.
— Какие же трудности? — повторил он, швырнув розу в мусорную корзину.— Можете мне довериться, Гонт.— Он снова почувствовал этот запах, запах гардероба, который заметил, но не мог сначала определить,— сладковатый, знакомый запах мужских лосьонов и сигар, какие в ходу на континенте.
— В детстве. Его воспитывал дядя.
Ощупав карманы пиджака, Тэрнер осторожно снял его с плечиков и приложил к своему мощному торсу.
— Невелик ростом?
— Модник,— сказал Гонт,— всегда одет с иголочки.
— Ростом с вас?
Тэрнер протянул ему пиджак, но Гонт брезгливо отступил.
— Меньше меня,— сказал он, не сводя, однако, глаз с пиджака.— Полегче на ногу. Мотылек. Двигался, будто танцевал.
— Педик?
— Конечно нет,— уже с возмущением ответил Гонт, краснея от одной мысли.
— Откуда вам знать?
— Оттуда, что он порядочный малый,— в ярости выпалил Гонт.— Даже если и сделал что не так.
— Набожный?
— Почитает религию. Очень. Никогда не позволит себе насмешки или хулы какой, хоть и иностранец.

Бросив пиджак на стул, Тэрнер протянул руку за ключами. Гонт нехотя отдал их.

— Кто это сказал, будто он сделал что-то дурное?

— Вы. Все чего-то вынюхиваете насчет него, примериваетесь. Мне это не нравится.

— Что же он такого мог натворить, хотелось бы мне знать? Почему мне приходится вот так вынюхивать?

— Один бог ведает.

— В мудрости своей.— Тэрнер открыл верхний ящик.— Есть у вас такая записная книжка?

На синем дерматиновом переплете записной книжки-календаря был вытиснен золотом королевский герб.

— Нет.

— Бедняга Гонт. Что, не по чину? — Он перелистывал страницы от конца к началу. На какой-то страничке задержался, нахмурился, еще раз приостановился, записал что-то в своей книжечке.

— Такая полагается только советникам и тем, кто повыше, вот и все,— отрезал Гонт.— Я бы ее и не взял.

— Но он вам предлагал, правда? Это наверняка тоже был один из его приемчиков. Как он действовал? Стащит в канцелярии целую пачку и раздает своим дружкам с нижнего этажа: «Берите, ребята, там наверху коридоры вымощены золотом. Берите на память от старого товарища». Так было, Гонт? И одна только христианская добродетель остановила вашу руку, да? — Закрыв книжку, он взялся за нижние ящики.

— А хотя бы и так. Вы все равно не имеете права шарить по его ящикам. Из-за такого пустяка. Подумаешь, стащил пачку записных книжек — не дом же он украл! — Его валлийский акцент, сломав все препоны, вырвался наконец на свободу.

— Вы верующий христианин, Гонт, и лучше меня знаете о кознях дьявола. Мелкие проступки влекут за собой крупные. Сегодня вы украдете яблоко, завтра угоните грузовик. Вы-то знаете, как это бывает, Гонт. Что еще он рассказывал о себе? Может, были еще какие-нибудь воспоминания детства?

Он нашел нож для разрезания бумаги — тонкий серебряный нож с широкой плоской ручкой и при свете настольной лампы принялся разглядывать выгравированную надпись.

— «Л. Г. от Маргарет». Что это за Маргарет, хотелось бы мне знать?

— В первый раз про нее слышу.

— Он был когда-то помолвлен. Вы об этом знали?

— Нет, не знал.

— Мисс Айкман, Маргарет Айкман. Вам это что-нибудь говорит?

— Нет.

— А про свою службу в армии он что-нибудь рассказывал?

— Он очень любил армию. Говорил, что в Берлине частенько ходил смотреть, как кавалеристы берут препятствия. Очень это любил.

— Он ведь служил в пехоте, так?

— По правде говоря, не знаю.

Тэрнер положил нож рядом с синей книжкой-календарем, еще что-то отметил в своем блокноте и взял со стола небольшую жестянку с голландскими сигарами.

— Курил?

— Любил выкурить сигару, это верно. Ничего, кроме сигар, не признавал. И при этом, заметьте, всегда носил с собой сигареты. Но я-то видел: сам курил только сигары. Кое-кто жаловался, я слыхал Насчет сигар. Им не нравилось. Но Лео тоже с места не сдвинешь, если уж он чего захочет.

— Давно вы в посольстве, Гонт?

— Пять лет.

— Он с кем-то подрался в Кёльне. Это уже на вашей памяти?

Гонт заколебался.

— Удивительно, скажу я вам, как тут умеют прятать концы в воду. Есть такие слова: «Должен знать». У вас тут их понимают по-особому. Знают все, кроме тех, кто должен знать. Так что же все-таки тогда произошло?

— Не знаю. Говорят, ему поделом досталось. Я слыхал от моего предшественника. Однажды принесли Лео в таком виде, что родная мать не узнала бы. Так ему и надо, сказали. Вот что рассказывали моему предшественнику. Учтите, Лео мог и на рожон полезть — что верно, то верно.

— Кто? Кто сказал это вашему предшественнику?

— Не знаю, не спрашивал. Не хотел совать нос в чужие дела.

— Он часто дрался?

— Нет.

— Может, там была замешана женщина? Скажем, Маргарет Айкман?

— Не знаю.

— Тогда почему вы говорите, что он мог полезть на рожон?

— Не знаю,— ответил Гонт, снова колеблясь между подозрительностью и врожденной тягой к общению.— Вот вы, например, почему лезете на рожон? — пробормотал он, переходя в нападение, но Тэрнер игнорировал это.

— Правильно. Никогда не суй нос в чужие дела. Никогда не доноси на ближнего. Это неугодно богу. Я преклоняюсь перед людьми, которые не отступают от своих принципов.

— Мне все равно, что он сделал,— продолжал Гонт, постепенно обретая мужество.— Он — неплохой человек. Немного резковат, пожалуй, но так оно и должно быть — он ведь не англичанин, а с континента. И все же не настолько он плох.— Гонт указал рукой на стол и выдвинутые ящики.

— Так можно сказать о каждом. Понятно? Нет людей, которые были бы *настолько плохи*... Так чему же он выучился, когда был малышом? Скажите мне. Чему он научился, сидя на дядюшкиных коленях?

— Он говорит по-итальянски,— вдруг сказал Гонт, будто кинул козырную карту, которую все время придерживал.

— Правда?

— Да, научился в Англии. В сельской школе. Другие ребята с ним не разговаривали, потому что он немец, тогда он стал уезжать на велосипеде к военнопленным итальянцам и разговаривать с ними. И с тех пор знает итальянский — выучил его навсегда. У него отличная память, скажу я вам. Он наверняка помнит каждое слово, которое хоть раз услышал.

— Здорово!

— Он мог стать настоящим ученым, имей он ваши возможности.

Тэрнер озадаченно посмотрел на него.

— Кто сказал вам, черт подери, что у меня были какие-то возможности?

Он выдвинул еще один ящик. Там лежал всевозможный хлам, какой неизбежно накапливается у каждого, в любом столе любого учреждения: машинка для сшивания бумаг, карандаши, клейкие ленты, иностранные монетки, использованные железнодорожные билеты.

— Как часто собирался хор, Гонт? Раз в неделю, кажется? Сначала миленькая такая репетиция, потом молитва, а после нее вы вместе забегали в придорожный бар выпить стаканчик пива, и он вам рассказывал

о себе. Потом, наверно, устраивались поездки за город. Для спевок. Мы все это любим, верно? Что-нибудь такое коллективное и в то же время духовное — спевки, всякие там комиссии, хоры. И Лео в этом участвовал, верно? Знал всех и каждого, всем сочувствовал в их маленьких огорчениях, подбадривал, держал за ручку. Словом, как говорится, настоящая душа общества.

Все время, пока длилась беседа, Тэрнер записывал в свою книжку перечень найденных вещей: швейные принадлежности, пачка иголок, пилюли разного вида и сорта. Точно зачарованный, Гонт незаметно для себя подошел ближе.

— Не только. Я живу на верхнем этаже — там есть квартира. Она была для Макмаллена, но он не мог туда въехать с такой кучей детей. Представляете, что было бы, если б они носились там наверху сломя голову. Спевки хора происходили в зале заседаний, по пятницам. Это по другую сторону холла, рядом с кассой. После спевки он обычно поднимался к нам на чашку чая. Я-то ведь частенько забегал сюда попить чайку. Ну, и мы, конечно, были рады отблагодарить его за все, что он для нас делал: вещи разные доставал и всякое такое. Он любил посидеть с нами за чаем,— добавил Гонт просто.— Любил камин. Мне всегда казалось, что ему нравится семейный уют, поскольку он сам несемейный.

— Он это вам говорил? Говорил, что у него нет семьи?

— Нет, не говорил.

— Откуда же вы знаете?

— Это и так ясно, тут и говорить незачем. Вот и образования он тоже не получил — можно сказать, сам выбился в люди.

Тэрнер нашел бутылочку с длинными желтыми пилюлями и, вытряхнув несколько штук на ладонь, осторожно понюхал их.

— И все это продолжалось много лет? Верно? Эти домашние беседы после репетиций?

— Нет, что вы. Он совсем не замечал меня еще несколько месяцев назад, и я вовсе не хотел навязываться — ведь он же дипломат. Только недавно он стал интересоваться мной. И этими иностранцами.

— Какими иностранцами?

— Это Автомобильный клуб такой — для иностранцев.

— Поточнее — когда это было? Когда он заинтересовался вами?

— В январе,— сказал Гонт, теперь и сам озадаченный.— Да, я бы сказал, с января. Он как-то переменился с января.

— С января этого года?

— Да, да, именно,— ответил Гонт таким тоном, будто это впервые дошло до его сознания.— Точнее, когда он начал работать у Артура. Артур *очень* повлиял на Лео. Он стал как-то задумчивее, что ли. Изменился к лучшему. Знаете, и моя жена тоже так считает.

— Ясно. В чем еще он изменился?

— Да вот в этом только. Задумчивее стал.

— Значит, с января, когда он заинтересовался вами. Бах! Наступает новый год, и Лео делается задумчивым.

— В общем он стал поспокойнее. Будто заболел. Мы прямо удивлялись. Я сказал жене...— Гонт почтительно понизил голос при одном упоминании о своей половине: — Не удивлюсь, если врач уже сделал ему предупреждение.

Тэрнер теперь снова смотрел на карту, сначала прямо, потом сбоку — так виднее были дырочки от булавок там, где стояли раньше войска союзников. В старом книжном шкафу лежала груда отчетов об опросах общественного мнения, газетные вырезки и журналы. Опустившись на колени, он принялся разбирать их.

— О чем еще вы говорили?

— Ни о чем серьезном.

— Просто о политике?

— Я люблю поговорить на серьезные темы,— сказал Гонт.— Но с ним как-то не хотелось разговаривать: не знаешь, куда это тебя заведет.

— Он выходил из себя, что ли?

Вырезки касались Карфельдовского движения. Статистические отчеты показывали рост числа сторонников Карфельда.

— Нет, он был чересчур чувствительный. Как женщина: его очень легко было расстроить, ну прямо одним каким-нибудь словом. Очень чувствительный! И тихий. Вот почему я никак не мог поверить насчет Кёльна. Я говорил жене: прямо не понимаю, как это Лео затеял драку, в него, верно, дьявол вселился. Но повидал он за свой век много. Это уж точно.

Тэрнер наткнулся на фотоснимок студенческих беспорядков в Берлине. Двое парней держали за руки старика, а третий бил его по лицу тыльной стороной ладони. Пальцы у старика торчали вверх, и в ярком свете прожектора костяшки белели, как на гипсовой скульптуре. Фотоснимок был обведен красной шариковой ручкой.

— Я что хочу сказать: с ним никогда не знаешь, не обидел ли его,— продолжал Гэнт,— не задел ли больное место. Иногда я думаю, говорил я жене... по правде сказать, ей самой было с ним не просто... так вот я ей говорил, что не хотелось бы мне видеть его сны.

Тэрнер встал.

— Какие сны?

— Вообще сны. То, что он повидал в жизни, это же, наверно, снится ему. А видел он, говорят, многое. Все эти зверства.

— Кто говорит?

— Люди. Один из шоферов, например, Маркус. Он теперь от нас ушел. Он служил с ним вместе в Гамбурге в сорок шестом или вроде того. Страсть.

Тэрнер открыл старый номер «Штерна», лежавший на шкафу. Весь разворот был занят снимками беспорядков в Бремене. На одном фото Карфельд произносил речь с высокой деревянной трибуны, вокруг — вопящая в экстазе молодежь.

— По-моему, его это очень волновало,— продолжал Гонт, заглядывая Тэрнеру через плечо.— Он частенько заводил речь о фашизме.

— Вот как? — негромко проговорил Тэрнер.— Расскажите об этом, Гонт, меня интересуют такие темы.

— Что сказать? Иной раз,— Гонт явно начал нервничать,— он очень распалялся. Все это снова может случиться, говорил он, а Запад будет стоять в стороне. Банкиры вносят в это свою долю — вот все и начнется сначала. Еще он говорил, что социалисты там или консерваторы — это теперь ничего не значит, раз решения принимаются в Цюрихе или в Вашингтоне. Это видно, он говорил, из последних событий. Что ж, все ведь правильно, и спорить не о чем.

На какое-то мгновение — будто выключилась звуковая дорожка — исчез шум уличного движения, машинок, голосов, и Тэрнер уже не слышал ничего, кроме биения собственного сердца.

— Какое же он предлагал лекарство? — спросил он тихо.

— Он его не знал.

— Скажем: никто не имеет права бездействовать.

— Он этого не говорил.

— Уповал на бога?

— Нет, он не из верующих. Истинно верующих в душе.

— На совесть?

— Я сказал вам. Он сам не знал.

— Он никогда не говорил, что вы можете восстановить равновесие? Вы с ним вдвоем?

— Он *совсем* не такой,— ответил Гонт нетерпеливо.— Он не любит компаний. По крайней мере когда речь идет... ну, о том, что лично для него важно.

— Почему он не нравится вашей жене?

Гонт заколебался.

— Она старалась быть поближе ко мне, когда он приходил к нам, вот и все. Не из-за того, что он что-нибудь делал или говорил, просто ей хотелось быть ко мне поближе.— Он снисходительно улыбнулся.— У женщин бывает такое, вы понимаете. Это естественно.

— Подолгу он задерживался у вас? Случалось так, чтобы сидел часами? Болтал? Пялил глаза на вашу жену?

— Не смейте так говорить,— оборвал его Гонт.

Тэрнер отошел от стола и, снова подойдя к шкафу, стал разглядывать цифры на подошве галош.

— А потом, он никогда долго не сидел у нас. Он уходил и работал по вечерам, вот что он делал. В последнее время. В архиве и в канцелярии. Он говорил мне: «Джон, я тоже хочу внести свой вклад». И, право же, он вносил свой вклад. Он гордился тем, что сумел сделать за последние месяцы. Даже смотреть было приятно, так здорово он работал. Иногда засиживался за полночь, а иной раз и до утра.

Светлые, почти бесцветные глаза Тэрнера были прикованы к темному лицу Гонта.

— Вот как?

Он бросил галоши обратно в шкаф, они плюхнулись туда со стуком, странно прозвучавшим в наступившей тишине.

— У него, знаете ли, была уйма работы. Куча работы. Слишком он хороший работник для этого этажа, вот что я скажу.

— И так повторялось каждую пятницу, начиная с января. После спевки он поднимался к вам, выпивал в уюте чашечку-другую чаю и сидел у вас, пока все здесь не успокоится, а тогда спускался вниз и работал в архиве?

— Как часы. Он и приходил-то уже готовый к работе. Сначала на репетицию хора, потом к нам на чашку чаю, пока остальные не очистят помещение, потом вниз, в архив. «Джон,— говорил он мне,— я не могу работать в суматохе: не переношу суеты. По правде говоря, я люблю тишину и покой. Уже годы не те, никуда от этого не уйдешь». Всегда у него был при себе портфель. Термос, возможно, пара сандвичей. Очень толковый человек, все умел.

— Конечно, расписывался в книге ночного дежурного?

Гонт заколебался, только теперь осмыслив до конца, какую угрозу таит в себе этот спокойный, не допускающий недомолвок тон. Тэрнер захлопнул деревянные дверцы шкафа.

— Или вы, черт бы вас побрал, не утруждали этим себя? Конечно, неудобно все время соблюдать формальности, когда речь идет о госте. Притом о госте-дипломате, который удостоил вас визитом. Пусть себе приходит и уходит среди ночи, если ему вздумается, черт подери, вам-то что? Конечно, невежливо что-нибудь проверять, правда? Он ведь вроде как член семьи. Обидно нарушать согласие какими-то формальностями. И к тому же не по-христиански, вовсе не по-христиански. Вы, наверно, понятия не имеете, когда он уходил из посольства? В два? В четыре?

Гонт даже затаил дыхание, чтобы расслышать это,— так тихо говорил Тэрнер.

— В этом нет ничего плохого, я думаю? — спросил Гонт.

— И потом этот его портфель,— продолжал Тэрнер так же тихо.— Конечно, нехорошо разглядывать, что в нем лежит. Открыть термос, к примеру? Не по-божески. Не беспокойтесь, Гонт, тут нет ничего плохого. Ничего такого, чего нельзя было бы искупить молитвой и вылечить чаш-

кой хорошего чая.— Тэрнер стоял теперь у двери, и Гонт вынужден был повернуться к нему.— Вы просто играли в счастливую семью, вам нужно было, чтобы он приласкал вас, и тогда вы чувствовали себя хорошо.— В голосе его появился валлийский акцент — жестокая пародия на Гонта: — Смотрите, как мы благородны... как любим друг друга... Смотрите, как шикарно мы живем — принимаем у себя настоящего дипломата... Поистине мы — соль земли... У нас всегда найдется что пожевать... Сожалею, что вы не можете попользоваться и женой, но это уж моя привилегия... Что ж, Гонт, вы проглотили всю приманку целиком. Называетесь охранником, а дали соблазнить себя и положить в постель за полкроны.— Он толчком распахнул дверь.— Гартинг в отпуске по семейным обстоятельствам, не забывайте этого, если не хотите напортить себе еще больше.

— Может, так ведется там, откуда явились вы,— вдруг сказал Гонт, будто внезапно прозрев,— но я живу в другом мире, мистер Тэрнер, и не пытайтесь отнять его у меня. Я делал для Лео все, что мог, и буду делать для него, что смогу. Не знаю, почему вы все перевернули по-своему. Все вы изгадили, все.

— Убирайтсь к черту! — Тэрнер сунул ему ключи, но Гонт не взял их, и они упали к его ногам.— Если вы что-нибудь еще знаете про него, еще какую-нибудь интересную сплетню, лучше скажите мне сейчас. Быстро. Ну?

Гонт покачал головой.

— Уходите,— сказал он.

— Что еще говорят люди? Что-нибудь ведь болтали в хоре, верно, Гонт? Можете мне сказать, я вас не съем.

— Ничего я не слыхал.

— Что думает о нем Брэдфилд?

— Откуда мне знать? Спросите у Брэдфилда.

— Он ему симпатизировал?

Лицо Гонта потемнело от негодования.

— Не считаю нужным говорить об этом,— ответил он резко,— не имею привычки сплетничать о своих начальниках.

— Кто такой Прашко? Говорит вам что-нибудь эта фамилия?

— Мне нечего большо сказать. Я ничего не знаю.

Тэрнер показал на небольшую кучку вещей на столе.

— Отнесите это в шифровальную. Они мне понадобятся позже. И вырезки тоже. Передайте их тамошнему сотруднику, и пусть распишется за них, ясно? Как бы он ни был вам разлюбезен. И составьте еще список всего, что пропало. Всего, что Гартинг взял с собой.

■

Он не пошел к Медоузу сразу, а вышел из здания и постоял немного на полоске травы за автомобильной стоянкой. Дымка тумана висела над пустырем, и шум уличного движения накатывался, как грохот морского прибоя. Темная решетка строительных лесов закрывала здание Красного Креста, сверху над ним нависал оранжевый кран, и здание было похоже на нефтеналивную баржу, бросившую якорь на мостовой. Полицейские смотрели на Тэрнера с любопытством — он стоял неподвижно и не сводил глаз с горизонта, хотя весь горизонт заволокло тучами. Наконец — точно по команде, которой они не слышали,— он повернулся и медленно пошел назад, к главному входу.

— Вам нужно выправить постоянный пропуск,— сказал охранник с лицом хорька.— Ходите весь день туда-сюда.

В архиве стоял запах пыли, сургуча и типографской краски. Медоуз ждал его. Он казался изможденным и очень усталым. Он даже не шелох-

нулся, когда Тэрнер направился к нему, пробираясь между столами и папками,— просто смотрел на него, отчужденно и презрительно.

— Почему им понадобилось прислать именно вас? — спросил он.— Что, никого другого нет? Кого вы на этот раз намерены погубить?

6. Человек, который все помнит

Понедельник. Утро

Они стояли в небольшом святилище, в сейфе, облицованном изнутри стальными плитами, который служил и бронированной комнатой, и кабинетом. Окна были забраны двойными решетками — тонкой проволочной сеткой и тяжелыми стальными прутьями. Из соседней комнаты непрерывно доносились шаги и шелест бумаги. Медоуз был в черном костюме, со множеством булавок, вколотых в лацканы его пиджака. Стальные шкафы, как часовые, выстроились вдоль стен. У каждого — номер на дверце и секретный замок с шифром.

— Из всех людей, которых я поклялся больше никогда не видеть...

— Тэрнер стоит на первом месте. Ладно, ладно. Не у вас одного. Давайте не будем говорить об этом.

Они сели.

— Она не знает, что вы здесь,— сказал Медоуз.— Я не скажу ей, что вы здесь.

— Ладно.

— Он встречался с ней всего несколько раз. Между ними ничего не было.

— Я не буду попадаться ей на глаза.

— Да,— сказал он, глядя не на Тэрнера, а мимо него, на шкафы,— да, вы не должны ей попадаться.

— Постарайтесь забыть, что это я,— сказал Тэрнер.— Я вас не трогаю.

На мгновение лицо Тэрнера словно утратило свое жесткое выражение — на грубые черты его легли тени, и оно стало почти таким же старым, как у Медоуза, и таким же усталым.

— Я все расскажу вам сразу,— сказал Медоуз.— И — конец. Я расскажу вам все, что знаю, и вы уберетесь отсюда.

Тэрнер кивнул.

— Все началось с Автоклуба для иностранцев,— сказал Медоуз.— Там я, в сущности, и познакомился с ним. Я люблю машины, всегда их любил. Специально перед выходом на пенсию купил себе «ровер», с цилиндром на три литра...

— Давно вы здесь?

— Год. Да, уже год.

— Приехали прямо из Варшавы?

— Нет, некоторое время мы пробыли в Лондоне. Потом меня послали сюда. Мне было пятьдесят восемь, оставалось дослужить два года. После Варшавы я решил, что буду относиться к вещам поспокойнее. Хотелось позаботиться о ней, помочь ей оправиться...

— Ладно, ладно.

— Я, как правило, мало куда хожу, но в этот клуб вступил. Там народ главным образом из Англии и из стран Содружества, но приличные люди. Я считал, что это нам вполне подойдет — встречи раз в неделю, летом на воздухе, зимой — за столом. Понимаете, я мог брать туда Майру, вернуть ее к привычной жизни, приглядывать за ней... И потом, она сама этого хотела. Была растеряна, искала общества. Кроме меня у нее ведь никого нет.

— Ладно, ладно,— сказал Тэрнер.

— Там собрался хороший народ к тому времени, когда мы вступили в этот клуб; впрочем, как во всяком клубе, и в нашем были свои взлеты и падения — ведь все дело в том, кто в правлении. Выберешь порядочных людей —и все получается очень хорошо и интересно, выберешь плохих — и начинаются склоки и всякое такое.

— Гартинг там был, конечно, на главных ролях?

— Не торопите меня, ладно? Дайте говорить, как я хочу.— Медоуз сказал это твердо и неодобрительно. Так отец делает замечание сыну.— Нет, он не был там на главных ролях, во всяком случае в то время. Он был рядовым членом клуба, вот и все, обычным рядовым членом. Мне кажется, и ходил он туда редко, может, на одно из шести собраний. Вообще-то он не считался там *своим*. Он ведь имел дипломатический ранг, а это клуб не для дипломатов. В середине ноября у нас там было годичное собрание. Неужели на этот раз у вас нет при себе вашей черной книжицы?

— В ноябре,— сказал Тэрнер, никак не реагируя,— пять месяцев назад. Годичное собрание.

— Странное было собрание, я бы сказал. Своеобразная атмосфера. Карфельд уже полтора месяца как начал действовать, и мы все ждали, что будет дальше. Председательствовал Фрэдди Лакстон — он в то время уже знал о своем назначении в Найроби; Билл Эйнтри был секретарем по культурно-массовым делам — он получил как раз уведомление о переводе в Корею. Все мы нервничали: надо было выбрать новое правление, рассмотреть все вопросы, стоявшие на повестке дня, и договориться о зимнем пикнике за город. Тут-то вдруг и выскочил Лео, и в известном смысле именно тогда он и сделал первый заход в мой архив.

Медоуз умолк.

— Понять не могу, как это я так оплошал, ну прямо понять не могу,— сказал он.

Тэрнер ждал.

— Говорю вам, мы никогда и не слышали о нем ничего, не знали, что его интересует наш клуб. И потом, у него была такая репутация...

— Какая репутация?

— Ну, говорили, что он человек несолидный. Без роду и племени. Пустой человек. Ходили какие-то слухи насчет Кёльна. Мне, честно говоря, не нравилось то, что я о нем слышал, и мне не хотелось, чтобы он встречался с Майрой.

— Какие слухи насчет Кёльна?

— Сплетни, ничего больше. Он там подрался. Ввязался в драку в ночном ресторане.

— Подробности неизвестны?

— Неизвестны.

— Кто еще был там?

— Понятия не имею. О чем я говорил?

— О клубе. О годичном собрании клуба.

— Да, поездка за город. «Так какие будут предложения?» — спросил Билл Эйнтри. И Лео тут же вскочил. Он сидел примерно на три ряда позади меня. «Смотри-ка,— говорю я Майре,— что это он вдруг?» Лео сказал, что у него есть предложение. По поводу зимней поездки за город. Он знает одного старика в Кёнигсвинтере, у которого есть несколько двухпалубных прогулочных барж. Старик этот очень богат и очень любит англичан, занимает высокое положение в Англо-Германском обществе. И этот старый господин согласился предоставить нам две баржи и команду, чтобы прокатить весь клуб до Кобленца и обратно. В виде благодарности за какую-то услугу, оказанную ему англичанами во времена оккупации. У Лео всегда были знакомства с такими людьми,— сказал

Медоуз, и улыбка ненадолго озарила его грустное лицо.— Надо будет оплатить проезд, ром и кофе в пути и большой обед в Кобленце. Лео уже все рассчитал. Он думает, что вместе с подарком его другу это обойдется в двадцать одну марку восемьдесят на каждого.— Медоуз остановился.— Я не могу говорить быстрее, не привык.

— Я ведь ничего не сказал.

— Вы все время торопите меня, я это чувствую,— раздраженно ответил Медоуз и вздохнул.— Они попались на эту удочку, все мы попались — и члены правления, и остальные. Не мне вам объяснять, каковы люди. Если человек твердо знает, чего он хочет...

— А он знал, чего хочет.

— Может, кое-кто и подумал, что он выслуживается, но всем было безразлично. Некоторые из нас считали, честно говоря, что он возьмет себе комиссионные, но, пожалуй, он их и заработал. В любом случае плата была довольно умеренная. Билл Эйнтри собирался уезжать, ему было все равно, он поставил предложение на голосование. Фрэдди Лакстон уже сидел на чемоданах, ему тоже ни до чего не было дела. Он поддержал предложение. Оно было принято, и решение занесено в протокол, никто не сказал ни звука против. Как только собрание закончилось, Лео подошел к нам с Майрой, улыбаясь во весь рот. «Ей очень понравится,— сказал он,— уверен, что Майре понравится. Очень приятная поездка по реке. Она будет в восторге». Будто все это он устроил специально для Майры. Я сказал: «Да, конечно»,— и предложил ему выпить стаканчик. Мне показалось, что получается нехорошо, что бы там про него ни говорили, но он так старался, и никто не обратил на это ровно никакого внимания. Мне стало жаль его. И потом, я был ему благодарен,— сказал Медоуз просто,— да и сейчас еще благодарен — это была чудесная поездка.

Он снова замолчал, и снова Тэрнер ждал, пока его собеседник справится со своим волнением и своими затаенными чувствами. Через зарешеченное окно в комнату доносилось неустанное биение железного сердца Бонна: далекий грохот кранов и буров, стенания ошалело мчащихся куда-то автомобилей.

— Честно говоря, я думал, что все это — подходы к Майре,— сказал наконец Медоуз.— Признаюсь, я следил за ним. Но ничего не было, даже намека, ни с той, ни с другой стороны. Уж по этой-то части я теперь достаточно наблюдателен. После Варшавы.

— Я вам верю.

— Мне все равно, верите вы мне или нет. Это чистая правда.

— И на этот счет у него тоже была неважная репутация?

— В какой-то мере.

— С кем же у него был роман?

— Я продолжу свой рассказ, если не возражаете,— сказал Медоуз, разглядывая свои руки.— Не собираюсь распространять эти грязные сплетни. А уж меньше всего — сообщать вам. Здесь болтают много чепухи, слушать тошно.

— Я выясню,— сказал Тэрнер, и лицо его окаменело, как у мертвеца.— Придется потратить больше времени, но пусть это вас не беспокоит.

— Было ужасно холодно — куски льда плыли по воде,— продолжал Медоуз,— и очень красиво, если вы способны это понять. Все было так, как обещал Лео: ром и кофе для взрослых, какао для детишек. Все были довольны и трещали, как сверчки. Мы выехали из Кёнигсвинтера и, прежде чем подняться на борт, выпили по стаканчику у него дома. И с той минуты Лео уже не отходил от нас. От меня и от Майры. Он относился к нам по-особому, иначе не скажешь. Словно кроме нас никто больше для него не существовал. Майра была в восторге. Он укутал ее

шалью, рассказывал забавные истории... Я не слышал, чтобы она когда-нибудь так смеялась со времен Варшавы. Она все повторяла: «Уже давню мне не было так хорошо».

— Какие же это забавные истории?

— Все больше о себе самом. Одна, помню, была о том, как он в Берлине вез тачку с папками через плацпарад во время учебных занятий кавалерии. Старшина на коне, а он, Лео, внизу со своей тачкой... Он умел подражать разным людям — то он кавалерист на лошади, то — гвардейский капрал. Он даже умел изображать звук трубы и разное другое. Просто поразительно. Поразительная способность. Очень занятный человек Лео. Очень.— Он посмотрел на собеседника, точно ожидая возражений, но лицо Тэрнера оставалось бесстрастным.— Когда мы ехали назад, он отвел меня в сторонку: «Артур, два слова на ушко». Типично для него это «на ушко». Вы ведь знаете, как он разговаривает.

— Нет, не знаю.

— Доверительно. Будто с вами одним. «Артур,— сказал он,— Роули Брэдфилд вызывал меня. Они хотят, чтобы я перешел в архив и помог вам, но, прежде чем сказать ему «да» или «нет», я хочу знать, что думаете об этом вы». Предоставил решать мне, понимаете. Если этот план мне не по нутру, он откажется — вот на что он намекал. Ну, признаться, это было для меня полнейшей неожиданностью, я не знал, что и подумать: как-никак он второй секретарь... что-то тут неладно — такова была моя первая реакция. И, честно говоря, я не до конца поверил ему. Поэтому я спросил: «Есть у вас опыт работы в архиве?» Он ответил, что кое-какой опыт есть, но работал он там очень давно, хотя всегда подумывал о том, чтобы вернуться в архив.

— Когда же это было?

— Что когда было?

— Когда прежде он работал в архивах?

— Кажется, в Берлине. Знаете, как-то неудобно спрашивать Лео о его прошлом. Никогда не знаешь, что можешь услышать в ответ.— Медоуз покачал головой.— И вот он задает такой вопрос. Мне сразу показалось, что тут что-то не так, но что я мог ему сказать? «Это должен решать Брэдфилд,— ответил я.— Если он вас ко мне посылает и вы согласны перейти в архив, работы у нас хватит». Честно сказать, какое-то время это меня тревожило, я даже собирался переговорить с Брэдфилдом, но все откладывал. Лучше всего, подумал я, не торопить события. Может, об этом и не будет больше речи. Сначала так оно и вышло. В мире положение снова осложнилось. В Англии начался правительственный кризис, в Брюсселе — золотая лихорадка. А тут Карфельд стал действовать очень бурно и активно по всей стране. Из Англии приезжали делегации, профсоюзы выступали с протестами, ветераны устраивали встречи старых боевых товарищей — словом, происходило бог знает что. Архив и канцелярия гудели как улей, и Гартинг совершенно вылетел у меня из головы. К тому времени он уже был в клубе секретарем по культурно-массовым делам, но вне клуба я почти не встречался с ним. Короче, было не до него. Слишком много других забот.

— Понятно.

— И вдруг Брэдфилд посылает за мной. Как раз перед праздниками — двадцатого декабря. Сначала спрашивает, как я справляюсь с уничтожением устаревших дел. Я был несколько смущен, по правде говоря, у нас и без того хватало работы последние месяцы. Об этих самых устаревших делах мы и думать позабыли.

— Прошу вас, ничего теперь не опускайте: мне нужны все подробности.

— Я ответил, что дело идет очень медленно. Тогда, спросил он, что я скажу, если он пришлет мне кого-нибудь в помощь, кого-нибудь, кто

доделает эту работу? Есть предложение, продолжал он, пока еще только предложение, он хотел сначала поговорить со мной,— так вот, есть предложение послать ко мне в помощь Гартинга.

— Чье предложение?

— Он не сказал.

Они оба вдруг осознали весь смысл сказанного, и каждый по-своему был озадачен.

— Кто бы ни подал такую мысль Брэдфилду,— сказал Медоуз,— все равно это была нелепица.

— Вот и я так подумал,— признался Тэрнер, и они снова помолчали.— Словом, вы ответили, что согласны взять его?

— Нет, я сказал правду. Сказал, что Гартинг мне не нужен.

— Не нужен? Вы сказали это Брэдфилду?

— Не нажимайте на меня. Брэдфилд прекрасно знал, что мне никто не нужен. Во всяком случае для уничтожения устаревших дел. Я зашел в министерский архив, когда был в Лондоне, и поговорил там. Это было в ноябре прошлого года, когда началась вся эта чехарда с Карфельдом. Я сказал, что меня беспокоит задержка с уничтожением устаревших дел, и спросил, можно ли это отложить, пока обстановка не разрядится. Они ответили, чтобы я не ломал над этим голову.

Тэрнер не сводил с него глаз.

— И Брэдфилд знал об этом? Вы уверены, что Брэдфилд знал об этом?

— Я направил ему запись этой беседы. Но он даже не упомянул о ней. Я после спрашивал его помощницу, и она сказала, что точно помнит, как передала ему запись беседы.

— Где же эта запись? Где она теперь?

— Пропала. Это была запись на отдельных листках, и Брэдфилду надлежало решить, сохранить ее или уничтожить. Но в архиве-то об этом прекрасно помнят: они очень удивились, когда узнали потом, что мы все-таки занялись этой работой.

— С кем вы разговаривали в архиве?

— Один раз —с Максуэллом, другой раз — с Каудри.

— Вы напоминали об этом Брэдфилду?

— Я начал было говорить, но он сразу прервал меня. Не дал слова сказать. «Все решено,— заявил он.— Гартинг придет к вам в середине января и займется сведениями об отдельных лицах и уничтожением устаревших дел». Другими словами: ешь, что дают. «Можете забыть, что он — дипломат,— сказал Брэдфилд,— относитесь к нему как к подчиненному. Относитесь к нему, как хотите. Но он приходит к вам в середине января, и это — дело решенное». А Брэдфилд ведь, знаете, не церемонится с людьми. В особенности с такими, как Гартинг.

Тэрнер писал что-то в своей книжечке, но Медоуз не обращал на это внимания.

— Так он попал ко мне. Все это — правда. Я не хотел его, я не доверял ему, во всяком случае не во всем и не сразу. По-моему, я дал ему это понять. У нас и без того было слишком много хлопот, я просто не хотел тратить время на обучение такого человека, как Лео. Что мне было делать с ним?

Девушка внесла чай. Коричневый мохнатый шерстяной колпак прикрывал чайник, каждый кубик сахара был упакован в отдельную бумажку с этикеткой «Наафи». Тэрнер улыбнулся девушке, но она даже бровью не повела. Стало слышно, как кто-то кричит, повторяя слово «Ганновер».

— Говорят, и в Англии дела неважные,— сказал Медоуз.— Беспорядки, демонстрации, всякие протесты. Что это вселилось в ваше поколение? *Что* мы вам сделали? Вот чего я никак не могу понять.

— Мы начнем с его прихода,— сказал Тэрнер. «Вот каково это иметь отца, с которым хочешь поделиться,— вера в ценности ради них самих и пропасть шириной с Атлантику, разделяющая поколения».

— Я сказал Гартингу, когда он пришел: «Лео, держитесь в стороне, не вертитесь под ногами и не мешайте другим сотрудникам». Он повел себя кротко, как ягненок: «Очень хорошо, Артур, как вы сказали, так и будет». Я спросил, есть ли у него работа для начала. Он ответил, что да, на некоторое время ему хватит работы с досье «Сведения об отдельных лицах».

— Все это похоже на сон,— сказал, наконец, Тэрнер негромко, отрываясь от своей книжечки.— Волшебный сон. Сначала он забирает в свои руки клуб. Единоличный захват власти. Настоящая партийная тактика. Беру на себя всю грязную работу, а вы все спите спокойно. Потом обводит вокруг пальца вас, потом Брэдфилда, и через два месяца в его распоряжении оказывается весь архив. Как он вел себя? Заносчиво? Вероятно, помирал со смеху.

— Вел он себя очень робко, вовсе не заносчиво. Я бы даже сказал, приниженно. Совсем непохоже на то, что мне о нем говорили.

— Кто говорил?

— Ну... не знаю. Очень многие не любили его. А еще больше таких, кто ему завидовал.

— Завидовал?

— Он ведь аттестованный, у него дипломатический ранг. Хоть он и временный. Говорили, что за две недели он возьмет в свои руки весь наш отдел и будет получать десятипроцентную надбавку за папки. Знаете, как люди говорят в таких случаях. Но он переменился. Все признали это, даже Корк и Джонни Слинго. Они говорили, что это произошло, когда обострилась обстановка. Это его отрезвило.— Медоуз покачал головой, словно ему было неприятно думать о том, что вот, мол, хороший человек свернул на дурной путь.— И он оказался полезен.

— Ну, еще бы. Он взял вас штурмом.

— Не знаю, как он это сумел. Он ничего не знал об архивах, по крайней мере, таких, как у нас. И, хоть убейте меня, не пойму, как он сумел так сблизиться с сотрудниками, что они отвечали ему, когда он спрашивал. Так или иначе, а к середине февраля досье «Сведения об отдельных лицах» было составлено, подписано и передано куда нужно, и работу с уничтожением устаревших дел он тоже подогнал. А каждый из нас был занят своим: Карфельд, Брюссель, кризис коалиционного правительства и все прочее. И среди всего этого хаоса — Лео, неколебимый как скала, трудился над своими многочисленными мелкими поручениями. Ему ничего не приходилось повторять дважды. В этом, мне кажется, половина его успеха. Он собирал обрывки информации, копил и потом сообщал вам же через несколько недель, когда вы об этом и думать забыли. По-моему, он запоминал каждое сказанное ему слово. Он умел слушать даже глазами — вот что такое Лео.— Медоуз покачал головой, вспоминая.— «Человек, который все помнит», так прозвал его Джонни Слинго.

— Полезное качество. Для сотрудника архива, разумеется.

— Вы видите все это в ином свете,— сказал наконец Медоуз.— Вы не в состоянии отличить хорошее от дурного.

— Скажите мне, когда я пойду по неверному пути,— попросил Тэрнер, продолжая писать.— Я буду вам благодарен, очень благодарен.

— Уничтожение старых дел — довольно сложная штука,— продолжал Медоуз, словно размышляя над тайнами своего ремесла.— Сначала вы думаете, что это очень просто. Вы выбираете дело побольше, скажем, из двадцати пяти томов. Ну, к примеру, «Разоружение». Это целый мешок, тяжелый, как камень. Сперва вы заглядываете в последние папки,

чтобы выяснить, какой там материал и к какому времени он относится. Так. Что же вы находите? Демонтаж оборудования в Руре, 1946 год. Политика Контрольной комиссии по выдаче лицензий на стрелковое оружие, 1949 год. Восстановление немецкого военного потенциала, 1950 год. Некоторые из этих бумаг так устарели, что вызывают смех. Вы смотрите в текущие документы для сравнения, и что вы там находите? Боеголовки для бундесвера. Одно от другого отделяют миллионы миль. Ладно, говорите вы, будем жечь старые бумаги, они больше не нужны. По крайней мере пятнадцать папок можно выбросить. Кому у нас поручено заниматься разоружением? Питеру де Лиллу. Надо его спросить: «Скажите, пожалуйста, можно нам уничтожить папки по шестьдесят шестой год?»— «Не возражаю»,— говорит он, и все в порядке.— Медоуз покачал головой.— Только на самом деле ничего не в порядке. Даже наполовину не в порядке. Нельзя просто выдрать бумаги из десяти папок и бросить их в огонь. Во-первых, существует регистрационная книга — кто-то должен аннулировать в ней все записи! Кроме того, имеется картотека — из нее нужно вынуть соответствующие карточки. Есть в этих папках договоры? Есть, значит, согласуйте с правовым отделом. Заинтересованы в этих бумагах военные? Согласуйте с военным атташе. Имеются копии в Лондоне? Нет. Мы сидим и ждем два месяца: ни один оригинал, не имеющий копии, не может быть уничтожен без письменного разрешения архива министерства? Теперь вам понятно?

— Суть дела ясна,— ответил Тэрнер, ожидая дальнейшего.

— Потом еще перекрестные ссылки, другие папки из той же серии. Как уничтожение скажется на них? Нужно ли их тоже уничтожить? Или для верности следует кое-что из дела сохранить? Прежде чем ты окончательно разберешься, надо порыскать по всему архиву и заглянуть в каждую щель. Не остается ничего сокрытого. Работе этой конца нет, если ты за нее взялся.

— Как я понимаю, это устраивало его на все сто процентов?

— Никаких ограничений,— заметил Медоуз просто, будто отвечая на вопрос.— Вас это может возмутить, но я считаю, что это — единственно возможная система. Каждый может брать любую бумагу — вот мое правило. Каждый, кого ко мне присылают. Я доверяю им. Иначе в нашем отделе работать невозможно. Я не в состоянии ходить и вынюхивать, кто что читает и зачем. Правильно? — спросил он, не обращая внимания на удивленный взгляд Тэрнера.— Лео чувствовал себя как рыба в воде. Просто удивительно. Он был счастлив. Ему нравилось работать здесь, и скоро я тоже был рад, что он пришел к нам. Ему нравились сотрудники.— Медоуз помолчал.— Единственное, против чего мы возражали,— продолжал он с неожиданной улыбкой,— это невообразимые сигары, которые он курит. По-моему, они голландские, с Явы. Зловоние от них — на все помещение. Мы поддразнивали его, но он продолжал свое. А теперь вот мне их словно не хватает,— продолжал Медоуз негромко.— Он был не в своей среде в аппарате советников, и первый этаж, на мой взгляд, тоже не подходил ему, а у нас здесь как раз то, что ему нужно.— Он кивнул в сторону закрытой двери.— У нас тут иногда как в магазине: приходят клиенты, ну, и наши люди — Джонни Слинго, Валери... они его тоже полюбили. Ничего другого не скажешь. Все были настроены против него, когда он пришел, и за одну неделю привязались к нему. Так обстояло дело. У него был подход к людям. Я знаю, что вы думаете: мол, сумел подольститься ко мне, так вы скажете. Что ж, пусть так. Всякому хочется, чтобы его любили, а он любил нас. Что ж, я одинок, Майра причиняет мне немало хлопот, я оказался плохим отцом и никогда не имел сына. Наверно, и это все сыграло какую-то роль, хотя он только на десять лет моложе меня. Может быть, разница кажется больше оттого, что он маленького роста.

— Любит он поухаживать за женщинами? — спросил Тэрнер скорее для того, чтобы прервать неловкое молчание, а не потому, что заранее обдумал свой вопрос.

— Да нет, так только — поддразнивает их.

— Слышали вы когда-нибудь о женщине по фамилии Айкман?

— Нет.

— Маргарет Айкман. Они были помолвлены, она и Лео.

— Нет, не слыхал.

Они все еще не смотрели друг на друга.

— И работа ему нравилась,— продолжал Медоуз.— В эти первые недели. Он, по-моему, раньше не понимал, как много знает по сравнению со всеми нами. Знает Германию, я хочу сказать. Ее корни, почву.

Он замолчал, вспоминая, может быть, то, что было пятьдесят лет назад.

— И этот мир он тоже знает,— добавил Медоуз,— знает до тонкостей.

— Какой мир?

— Послевоенную Германию. Оккупацию, те годы, о которых больше не желают помнить. Знает как собственную ладонь. «Артур,— говорил он мне,— я видел эти города, когда они были всего лишь стоянками для машин, я слышал, как разговаривали эти люди, когда даже язык их был под запретом». Иногда это уводило его в сторону. Иной раз я видел, что он сидит тихо как мышь, будто зачарованный папкой, которую читает. Случалось, он поднимет голову и смотрит вокруг: нет ли кого-нибудь, кто может на минутку оторваться и послушать, на что он наткнулся. «Вот,— скажет,— видели? Мы раскассировали эту фирму в сорок седьмом, посмотрите на нее теперь». А то вдруг погрузится в оцепенение и уйдет в себя — там уж он один на один с собой. Мне кажется, ему бывало иной раз тяжело от того, что он столько знал. Странно, но порой он, по-моему, чувствовал себя виноватым. Он много говорил нам о своей памяти. «Вы заставляете меня уничтожать мое детство,— сказал он однажды. Мы рвали какие-то папки для уничтожения.— Вы делаете из меня старика». Я тогда ответил: «Если я делаю это, то превращаю вас в счастливейшего человека на земле». И мы вместе хорошо тогда посмеялись.

— Говорил он когда-нибудь о политике?

— Нет.

— Что он говорил о Карфельде?

— Он был озабочен. Это естественно. Именно из-за Карфельда он и радовался, что помогает нам.

— Ну да, конечно.

— Людям надо доверять,— сказал Медоуз непримиримо.— Вы этого не поймете. И он правильно говорил: мы старались избавиться от старья, а в нем было его детство. Именно это старье больше всего значило для него.

— Ну, ладно.

— Послушайте. Я не выступаю его адвокатом. Насколько я понимаю, он погубил мою карьеру или то, что еще осталось от нее после вашего вмешательства. Но я повторяю: вы должны видеть в нем и *хорошее* тоже.

— Я с вами не спорю.

— Они *беспокоили* его, эти воспоминания. Помню, раз это проявилось в связи с музыкой: он поставил мне послушать пластинки. Главным образом чтобы продать их мне, так я думаю: он заключил какое-то соглашение, которым очень гордился, с одним из магазинов в городе. Я сказал: «Знаете, Лео, так не годится. Вы зря тратите время. Я прослушиваю одну пластинку, и вы тут же ставите другую. К этому времени я забы-

ваю первую». Он сразу же обрезал меня: «Тогда вам нужно стать политическим деятелем, Артур. Именно так они и поступают». И он говорил совершенно серьезно, поверьте.

Тэрнер вдруг усмехнулся.

— Это очень забавно.

— Было бы забавно, если бы он при этом так не разозлился. В другой раз мы разговаривали о Берлине, о чем-то в связи с кризисом, и он сказал: «Ладно, все это неважно, никто больше не думает о Берлине»,— что, правду сказать, совершенно справедливо. Я имею в виду папки. Никто больше не берет эти папки и не интересуется тамошними обстоятельствами. Во всяком случае не так, как раньше. Словом, в политическом отношении это теперь прошлогодний снег. «Нет,— говорил он,— бывает малая память и большая память. Малая память существует для того, чтобы помнить малые дела, а большая — чтобы забывать большие». Вот что он сказал. Это как-то задело меня. Я хочу сказать, что многие из нас сейчас так думают, в наши дни трудно думать по-другому.

— Он иногда забегал к вам домой? Коротали вместе вечерок?

— Случалось. Когда Майра куда-нибудь уходила. А иногда я забегал к нему.

— Почему когда Майра уходила? — Тэрнер особенно подчеркнул свой вопрос.— Вы все еще не доверяли ему?

— Разные ходили слухи,— ответил Медоуз ровным голосом.— Толковали о нем всякое, я не хотел, чтобы это как-то коснулось Майры.

— О нем и о ком еще?

— О девушках. Просто о девушках. Он был холост и любил поразвлечься.

— О ком именно?

Медоуз покачал головой.

— У вас создалось неверное впечатление,— сказал он, играя скрепками и стараясь соединить их в цепочку.

— Говорил он с вами когда-нибудь об Англии военного времени? О своем дяде из Хэмпстеда?

— Рассказывал, что приехал в Дувр с биркой на шее. Но это было необычно.

— Что было необычно?

— Что он рассказывал о себе. Джонни Слинго говорил, что знал его четыре года до того, как он пришел в архив, и ни разу не вытянул из него ни слова. А тут он вдруг весь открылся, как говорил Джонни. Может быть, почувствовал приближение старости.

— Что же дальше?

— Это единственное, что у него было,— только эта бирка с надписью: «Гартинг, Лео». Ему обрили голову, послали на санитарную обработку, потом отправили в сельскую школу. Там, по-видимому, дали возможность выбрать между домоводством и сельским хозяйством. Он выбрал сельское хозяйство, потому что хотел иметь свой клочок земли. Мне это показалось нелепым: Лео хотел стать фермером. Но факт остается фактом.

— Он ничего не говорил о коммунистах? Или о левой юношеской группе в Хэмпстеде? Что-нибудь на эту тему?

— Ничего.

— А вы бы мне рассказали, если бы говорил?

— Сомневаюсь.

— Упоминал он когда-нибудь о человеке по имени Прашко? Депутате бундестага?

Медоуз заколебался.

— Он сказал однажды, что Прашко его продал.

— Каким образом? Как продал?

— Он не сказал. Говорил только, что они вместе эмигрировали в Англию и вместе вернулись сюда после войны. Прашко выбрал одну дорогу, Лео — другую.— Медоуз пожал плечами.— Я не уточнял. К чему? После он ни разу больше не упоминал о нем.

— Вот все говорят об его памяти. Как вы считаете, что он пытался запомнить?

— Мне кажется, что-то по части истории. Лео очень интересовался историей. Учтите, все это было уже месяца два назад.

— Какое это имеет значение?

— Это было до того, как он пошел по следу.

— Пошел по следу?

— Он шел по следу,— повторил Медоуз просто.— Я все время пытаюсь вам это втолковать.

— Расскажите мне о пропавших папках,— сказал Тэрнер.— Я хочу проверить регистрационные книги и почту.

— Вам придется подождать. Есть вещи, которые не сводятся просто к фактам, и, если вы дадите себе труд быть повнимательней, возможно, вы услышите о них. Вы сами вроде Лео: не успели задать вопрос, а уже хотите получить ответ. А я вот что пытаюсь вам объяснить: с самого первого дня его прихода к нам я знал, что он что-то ищет. Все мы это знали. У Лео все ведь на виду. И было ясно, что он хочет что-то найти. Каждый из нас по-своему что-то ищет, но Лео искал что-то совершенно конкретное, что-то почти ощутимое. И для него это «что-то» имело очень большое значение. А у нас здесь такое отношение к делу встречается крайне редко, поверьте.

Казалось, Медоуз рассказывает, опираясь на опыт целой жизни.

— Архивариус подобен историку. У него есть любимые эпохи, любимые места, короли и королевы. Все досье здесь связаны между собой, иначе и быть не может. Дайте мне любую папку из соседней комнаты, какую хотите папку, и я проложу вам тропинку через весь архив от морского торгового права в Исландии до последних данных о ценах на золото. В этом вся колдовская сила архивных дел: они не имеют конца.

— Так по какому же следу шел Лео?

— Подождите, я о важных вещах говорю. Я очень много думал об этом последние двадцать четыре часа, и вам придется выслушать меня до конца, хотите вы этого или нет. Архивные дела захватывают тебя, и ты ничего с этим не можешь поделать. Они способны изменить ход твоей жизни, если ты этому поддашься. Некоторым они заменяют жену и детей. Я видел таких людей. А порой они просто ведут тебя за собой, ты идешь по следу и не в силах свернуть с пути. Одержимость — вот что это такое... Путешествие без спутников. Это случается с каждым, так создан человек.

— И это случилось с Лео?

— Да. Да, это случилось и с Лео. Только еще одно: с первого дня его прихода к нам я почувствовал, что он... чего-то ждет, что ли. Такой у него был вид, так он просматривал бумаги. Будто вглядывался. Иной раз оторвусь от дела, посмотрю на него — и вижу эти небольшие карие глаза, которые пристально так вглядываются. Я знаю, вы скажете, что это плод воображения. Мне все равно. Я не делал никаких особых выводов. Мне было ни к чему. У каждого из нас свои заботы, и потом, тогда здесь у нас работали, как на конвейере. Позже я обдумал все это и решил: так оно и есть. Сначала — ничего особенного, я это видел. Потом мало-помалу его потянуло по следу.

Внезапно зазвенел звонок. Долгий, властный звон заполнил все коридоры. Они услышали хлопанье дверей и топот бегущих ног, звонкий женский голос прокричал: «Валери, Валери, где же Валери?»

— Учебная пожарная тревога,— сказал Медоуз.— Сейчас у нас их по две-три на неделе. Не беспокойтесь, архива это не касается.

Тэрнер сел. Он казался еще бледнее, чем прежде. Широкой ладонью он пригладил свои светлые вихры.

— Я слушаю,— сказал он.

— Начиная с марта он все время работал над большим делом, над всеми материалами, относящимися к досье семьсот семь. Это законодательные акты. Их штук двести или даже больше, и касаются они главным образом передачи имущества в связи с окончанием оккупации. Условия нашего ухода, сохраняемые права, право отзыва, условия и стадии предоставления автономии и еще бог знает что. Все это — материалы с сорок девятого по пятьдесят пятый год, здесь сейчас совершенно ненужные. Он мог начать списывать для уничтожения двадцать различных дел, но как только напал на семьсот седьмое, больше ни на что не стал смотреть. «Вот это,— сказал он,— как раз мне подходит, Артур. Самое лучшее для начала, пока у меня режутся молочные зубы: я знаю, о чем здесь говорится, все это знакомая материя». Не думаю, чтобы кто-нибудь брал эти папки в руки последние пятнадцать лет. Но дело это было не простое, хотя и старое. Масса специальных терминов. Поразительно, как много Лео знал. Все эти термины — и немецкие, и английские,— всю юридическую фразеологию.— Медоуз покачал головой, выражая восхищение.— Я видел бумагу, составленную им для атташе правового отдела — резюме содержания одной из папок. Уверен, что мне такое не написать, не думаю, чтобы вообще кто-нибудь в аппарате советников справился с этим. По поводу Прусского уголовного кодекса и независимой юрисдикции региональных органов правосудия.

— Он знал больше, чем хотел показать,— это вы имеете в виду?

— Ничего похожего,— сказал Медоуз.— И не старайтесь вкладывать свои мысли в мои слова. Он приносил здесь пользу, вот что я имею в виду. Он обладал широкими познаниями, которые в течение долгого времени никак не использовались. И вдруг он получил возможность применить их при разборе досье семьсот семь. Речь, конечно, не шла об *уничтожении,* скорее об отправке дела в Лондон, чтобы оно хранилось там и не занимало у нас места. Но его нужно было прочесть целиком и оформить, как и все остальные досье. Лео занимался этим очень детально последние несколько недель. Я уже говорил вам: он работал, не отвлекаясь, тихо как мышь. А с той минуты, как он погрузился в законодательные акты, он стал еще тише. Он пошел по следу.

— Когда это было?

В конце черной книжечки Тэрнера имелся календарь. Он открыл его.

— Три недели назад. Он углублялся в эти дебри все дальше и дальше. Был все так же обходителен: вскакивал, чтобы подать кому-нибудь из девушек стул или поднести пакет. Но что-то им уже завладело, и это «что-то» было очень важно для него. Правда, он отличался тем же любопытством — от этого его ничто не излечит: непременно хотел знать, чем живет каждый из нас. И все же он был как-то подавлен. С каждым днем это делалось все очевиднее. Он стал задумчивее, серьезнее. И вдруг в понедельник, в прошлый понедельник, все опять переменилось.

— Ровно неделю назад. Пятого числа.

— Семь дней. Всего-навсего? Боже милостивый! — Вдруг из соседней комнаты потянуло запахом горячего сургуча и раздался глухой стук большой печати, с силой опущенной на пакет.— Это они готовят двухчасовую почту,— пробормотал Медоуз без всякой связи с предыдущим и

посмотрел на свои серебряные карманные часы.— Ее надо сдать вниз к двенадцати тридцати.

— Я приду после обеда, если хотите.

— Нет, предпочитаю закончить с вами до обеда,— ответил Медоуз,— если не возражаете.— Он спрятал часы в карман.— Где же он? Вы-то знаете? Что с ним произошло? Он сбежал в Россию, да?

— Вы так думаете?

— Он мог сбежать куда угодно, тут ничего нельзя предположить. Он не был таким, как мы. Старался быть, но не был. Скорее он чем-то походил на вас, так мне кажется. Упорный. Всегда был занят делом, но делал его как-то задом наперед. Никогда не смотрел на вещи просто, в этом, на мой взгляд, его беда. Слишком много было у него всего в детстве, а вернее — детства-то не было. Это ведь, в конце концов, одно и то же. Я считаю, что люди должны расти медленно.

— Расскажите мне о прошлом понедельнике. Он переменился. В чем?

— Переменился к лучшему. Стряхнул с себя что-то, не знаю, что именно. Сошел со следа. Когда я утром открыл дверь, он улыбался такой счастливой улыбкой. Джонни Слинго и Валери тоже заметили это. Мы, разумеется, работали на всех парах. Я был здесь большую часть субботы и все воскресенье. И остальные тоже приходили в эти дни.

— А Лео?

— Он тоже работал, тут нет никаких сомнений, но мы мало видели его. Часок поработает здесь, наверху, потом часа три внизу...

— Внизу?

— В своей комнате. Он и раньше так делал: возьмет с собой несколько папок и работает у себя внизу. Там потише. «Я хочу, чтобы там был жилой дух, Артур,— говорил он мне,— это моя прежняя комната, и мне будет неприятно, если она придет в запустение».

— И он брал с собой папки туда, вниз? — спросил Тэрнер совсем тихо.

— Потом, у него была еще церковь. На это уходила часть воскресенья. Он играл на органе.

— Между прочим, давно он стал играть в церкви?

— Много лет назад. Это была своего рода двойная страховка,— сказал Медоуз с коротким смешком.— Он хотел стать необходимым.

— Итак, в понедельник он выглядел счастливым.

— Безмятежным. Не подберу другого слова. «Мне нравится здесь у вас, Артур,— сказал он,— и я хочу, чтобы вы об этом знали». Потом сел и снова занялся работой.

— И таким он оставался до самого своего исчезновения?

— Более или менее.

— Что значит — более или менее?

— Видите ли, мы немного повздорили. Это случилось в среду. Во вторник все шло хорошо, он был счастлив, как ребенок, и вдруг в среду я застал его в тот момент...— Медоуз сидел понуро, уронив руки на колени, и смотрел на них, склонив голову,— ...в тот момент, когда он пытался достать Зеленую папку с грифом «выдается по списку».— Медоуз нервным жестом провел рукой по волосам.— Я говорил вам: он всегда отличался любопытством. Есть такие люди — они ничего не могут с собой поделать, лишь бы разузнать — безразлично, что именно. Оставь я, скажем, на столе письмо от своей матери, уверен, что Лео при малейшей возможности прочитал бы его. Ему всегда казалось, что против него что-то замышляют. Сначала это приводило всех нас в бешенство: всюду он заглядывал — в папки, в ящики, всюду. Еще не пробыв у нас и недели, он стал расписываться за почту. Получал ее внизу — она туда прибывает. Сначала мне это не понравилось, но когда я сказал, чтобы он не

брал почту, он так разобиделся, что я в конце концов оставил все как было.— Медоуз развел руками, будто ища ответа.— Потом, в марте, мы получили из Лондона коммерческие документы особого назначения — специальные указания для торговой миссии о новых связях и перспективном планировании. Я застал его за чтением этой папки. «Вы что же,— спросил я,— читать не умеете? Они только для тех, кому размечены, а вовсе не для вас». Он и ухом не повел, даже разозлился: «Я полагал, что могу читать здесь все». Я думал, он ударит меня. «Вы неправильно полагали»,— сказал я. Это было в марте. Нам обоим понадобилось два дня, чтобы остыть.

— Господи, спаси нас,— пробормотал Тэрнер.

— А потом я застал его с Зеленой. Это особая папка. Я сам не знаю, что в ней. И Джонни не знает, и Валери. Она хранится в спецсумке. Один ключ от нее у его превосходительства, второй — у Брэдфилда. Им пользуется также де Лилл. Сумку каждый вечер следует возвращать в бронированную комнату. Она выдается и принимается под расписку, и только лично мной. И вдруг в среду в обеденный перерыв — этот случай. Лео был здесь один. Мы с Джонни ушли вниз, в столовую.

— Он ведь часто оставался в архиве на обеденный перерыв?

— Да, он любил оставаться здесь. Любил тишину.

— Ну, ладно.

— В столовой была большая очередь, а я не переношу очередей. Я сказал Джонни: «Вы стойте, а я поднимусь и немного поработаю. Приду через полчасика». Вот почему я вернулся неожиданно. Вошел и все. Лео тут не было, а бронированная комната оказалась открытой. Там он и стоял с сумкой для Зеленой.

— Что значит «с сумкой»?

— Он держал эту сумку в руках. Рассматривал запор, насколько я мог заметить — из любопытства. Увидев меня, он улыбнулся, но ничуть не потерял самообладания. Он умен, я ведь говорил вам. «Артур,— сказал он,— вы поймали меня на месте преступления, проникли в мою тайну». Я сказал: «Какого черта вы здесь делаете? Поглядите, что у вас в руках!» «Вы ведь меня знаете,— ответил он обезоруживающе,— я просто не в силах удержаться.— Он поставил сумку на место.— Я пришел сюда за папками семьсот седьмого, вы их, кстати, не видели? За март и февраль пятьдесят восьмого года?» Что-то вроде этого он мне сказал.

— И что же потом?

— Я зачитал ему соответствующую статью Положения. Что еще я мог предпринять? Еще я сказал, что доложу Брэдфилду. Я был в ярости.

— Но вы не доложили?

— Нет.

— Почему?

— Вы не поймете,— сказал, помолчав, Медоуз.— Я знаю, вы считаете, что я просто тронутый. Это был как раз день рождения Майры: в клубе устраивали специальный прием. А Лео должен был идти на репетицию хора и на званый обед.

— На званый обед? Куда?

— Он не сказал.

— У него на календаре ничего не записано.

— Это меня не касается.

— Продолжайте.

— Он обещал забежать к нам в течение вечера и занести ей подарок. Фен для сушки волос. Мы вместе его выбирали.— Медоуз снова покачал головой.— Как мне все это вам объяснить? Я уже говорил, что чувствовал себя ответственным за него. Он вызывал такое чувство. Мы с вами при желании могли бы сбить его с ног одним плевком.

Тэрнер недоверчиво поглядел на него.

— Наверно, было у меня еще одно соображение.— Он посмотрел Тэрнеру прямо в лицо.— Если бы я сказал Брэдфилду, это был бы конец. Для Лео все было бы кончено. А ему же некуда деваться, понимаете. Вот, скажем, теперь. Я надеюсь, что он в самом деле сбежал в Москву, больше его нигде не примут.

— Вы хотите сказать, что подозревали его?

— Да, вероятно, так. Должно быть, в глубине души я его подозревал. Этому меня научила Варшава. Я очень хотел, чтобы Майра устроила там свою жизнь, с этим студентом. Ладно, пускай его подослали, поручили ему соблазнить ее. Но он ведь сказал, что женится на ней. Из-за ребенка. Я полюбил этого будущего ребенка больше всего на свете. И вы у меня его отняли. И у Майры. Вот ведь что. Поймите, вы не должны были этого делать.

Сейчас Тэрнер благодарил судьбу за то, что сюда доносится шум уличного движения, был рад любому шуму, который заполнил бы эту проклятую стальную коробку и заглушил бесцветный голос Медоуза, голос обвинителя.

— И в четверг сумка исчезла?

Медоуз пожал плечами.

— Канцелярия посла вернула ее днем в четверг. Я сам принял ее, расписался и запер в бронированную комнату. В пятницу сумки не было. Вот и все.

Он помолчал.

— Я должен был сообщить об этом сразу. Я должен был побежать к Брэдфилду в пятницу днем, когда обнаружил, что сумки нет. Я этого не сделал. Это мучило меня ночью. Я думал об этом всю субботу, совсем загрыз Корка, привязывался к Джонни Слинго — словом, извел их обоих. Я просто сходил с ума. Я боялся поднимать шум. За время последних событий у нас пропало множество разных вещей. Словно все кругом заболели клептоманией. Кто-то стащил нашу тележку, не знаю кто, мне кажется — служащий из аппарата военного атташе. Кто-то еще унес у нас вращающийся табурет. Из машбюро исчезла машинка с большой кареткой, пропали различные книжки-календари, даже чашки с маркой фирмы «Наафи». Во всяком случае я искал в этом объяснения. Может быть, думал я, она у кого-нибудь из тех, кто к ней допущен: у де Лилла или в канцелярии посла...

— А у Лео вы спросили?

— Ведь его уже не было.

И снова Тэрнер перешел к обычному допросу:

— У него был, я полагаю, портфель?

— Да.

— Он имел разрешение вносить его сюда?

— Он приносил с собой сандвичи и термос.

— Значит, он имел разрешение?

— Да.

— Был у него с собой портфель в четверг?

— Кажется, был. Да, наверняка был.

— Большой это портфель? Могла в нем поместиться сумка с папкой?

— Могла.

— Где он обедал в четверг? Здесь?

— Он ушел отсюда около двенадцати.

— И вернулся?

— Я уже говорил вам: четверг у него — особый день, день совещаний. Это осталось от его прежней работы. По четвергам он уезжал в ка-

кое-то министерство в Бад-Годесберге. Какие-то дела по особо важным претензиям. В тот четверг он, по-моему, условился с кем-то обедать. А потом поехал на это совещание.

— Он что, всегда ездил на совещания? Каждый четверг?

— Всегда, с первого дня, как пришел в аппарат советников.

— У него был свой ключ?

— Какой ключ? От чего?

Тэрнер стоял на зыбкой почве.

— Для входа в архив. Или он знал шифр?

Медоуз просто рассмеялся.

— Только я и старший советник Брэдфилд знаем, как войти сюда и как выйти, и больше никто. Тут три шифра, с полдюжины установок скрытой сигнализации на случай взлома и еще бронированная комната. Ни Слинго, ни де Лилл — словом, никто не знает. Только мы двое.

Тэрнер быстро писал в книжечке.

— Скажите мне, чего еще недостает,— сказал он наконец.

Медоуз отпер ящик своего стола и достал список. Движения его стали быстрыми и неожиданно уверенными.

— Брэдфилд не сказал вам?

— Нет.

Медоуз передал ему список.

— Можете оставить его себе. Сорок три папки. Все они хранятся в спецсумках и все отсутствуют с марта.

— С того времени, как он пошел по следу?

— Секретность их различная, начиная с «конфиденциальных» и кончая «совершенно секретными». Но на большинстве стоит гриф «секретно». Это дела организаций, документы конференций, папки с биографическими сведениями о различных деятелях и два дела с договорами. Их материалы охватывают довольно широкий круг вопросов — от демонтажа химических предприятий в Руре в сорок седьмом году до протоколов неофициальных англо-американских переговоров за последние три года. Кроме того, Зеленая, то есть «Беседы официальные и неофициальные»...

— Брэдфилд говорил мне.

— Все это вроде кубиков, поверьте, вроде кубиков, из которых складывают картинку... так я подумал сначала. Я часами переворачивал их так и эдак в голове. Я не мог спать. Иногда,— голос его прервался,— иногда мне казалось, у меня мелькает какая-то мысль, возникает картина, вернее часть картины... И все же,— закончил он упрямо,— в том, что пропали именно эти папки, нет никакой системы, никакого внутреннего смысла. Некоторые расписаны самим Лео разным людям, некоторые помечены: «утверждена для уничтожения», но большинство просто отсутствует. Сразу не скажешь, понимаете. Нельзя же ввести такой порядок, чтоб за них расписывались даже сотрудники архива, это просто немыслимо. Пока кто-нибудь не запросит дело, вы не знаете, что его у вас нет.

— Дела в спецсумках?

— Я же вам сказал. Все сорок три. Вместе они весят, верно, больше ста килограммов.

— И еще письма? Письма ведь тоже пропали.

— Да,— нехотя подтвердил Медоуз,— не хватает тридцати трех входящих.

— Их никогда не регистрировали при выдаче, верно? Просто клали куда-то, и каждый мог их взять. О чем они? Вы тут не указали.

— Мы не знаем. Вот вам вся правда. Это письма от немецких учреждений. Мы знаем, откуда они, потому что экспедиция зарегистрировала их у себя. Они так и не добрались до нашей канцелярии.

— Но вы все же проверили, откуда они?

Очень сухо Медоуз ответил:

— Отсутствующие письма относятся к пропавшим делам. Получены из тех же ведомств. Вот все, что мы можем сказать. Поскольку это письма из немецких учреждений, Брэдфилд распорядился не запрашивать копий, пока все не будет решено в Брюсселе, чтобы наше любопытство не вызвало у немцев подозрений в отношении Гартинга.

Тэрнер положил свою черную книжечку в карман и подошел к зарешеченному окну. Он попробовал запоры, проверил прочность проволочной сетки.

— В нем что-то было. Какой-то он был особенный, что-то *заставляло* вас приглядываться к нему.

С улицы до них донесся тревожный сигнал сирены — он приблизился, пролетел мимо и замер вдали.

— Он был особенный,— повторил Тэрнер.— Все время, пока вы рассказывали, я только и слышал: Лео то, Лео другое. Вы следили за ним. Вы прощупывали его, я вижу. Почему?

— Ничего подобного.

— Что это были за слухи? Что о нем говорили? Что вас испугало? Может быть, он был чьим-то любимчиком, Артур? Утехой для Джонни Слинго в его преклонном возрасте? Или он держал в руках концы от веревочки, которой связана целая шайка таких типов? Может быть, это и вгоняет всех вас в краску?

Медоуз покачал головой.

— У вас нет больше жала. Вам теперь меня не запугать: я вас знаю. Я знаю о вас самое худшее. Все это не имеет ничего общего с Варшавой. Лео совсем другой. И я не ребенок, и Джонни — не гомосексуалист.

Тэрнер продолжал смотреть на него в упор.

— Что-то вы слышали, что-то вам было известно. Вы следили за ним, я это знаю. Вы следили за тем, как он идет по комнате, как стоит, как достает папку. Он занимался самой дурацкой работой в вашем архиве, а вы говорите о нем так, будто он по меньшей мере посол. Здесь у вас был хаос, вы это сами сказали. Все, кроме Лео, работали как бешеные, заполняли пробелы, регистрировали, составляли сводки, все лезли из кожи вон, чтобы машина не застопорилась в это трудное время. А что делал Лео? Лео занимался уничтожением старых дел! С такой же пользой он мог вышивать гладью. Это говорили вы сами, не я. Так в *чем же дело? Почему* вы следили за ним?

— Вы бредите. У вас мозги набекрень, и вы не в состоянии смотреть на вещи прямо. Но если бы вы и были в чем-то правы, я ничего не сказал бы вам, даже на смертном одре.

Записка на дверях шифровальной сообщала: «Буду в 2.15. В экстренных случаях звонить по 333». Он с силой постучал в дверь Брэдфилда и нажал ручку. Дверь оказалась запертой. Он подошел к перилам и сердито заглянул вниз, в холл. За столом дежурного молодой охранник аппарата советников читал какой-то учебник по технике. Тэрнеру видны были диаграммы на правой странице. В приемной с застекленной стеной поверенный в делах Ганы в пальто с бархатным воротником задумчиво разглядывал фотографию долины Клайда, снятую откуда-то с большой высоты.

— Все обедают, старина,— прошептал голос за его спиной.— Ни один гунн не пошевелится до трех. Дневное перемирие. Представление продолжается.

Человек с разболтанными движениями и хитроватым лицом стоял среди огнетушителей.

— Краб,— пояснил он,— я — Микки Краб,— таким тоном, будто это имя могло служить оправданием его появлению.— Питер де Лилл, с вашего позволения, только что вернулся. Был в министерстве внутренних дел. Спасал женщин и детей. Роули послал его накормить вас.

— Я хочу отправить телеграмму. Где комната триста тридцать три?

— Это комната отдыха здешних работяг, старина. Они там немного приходят в себя после всего этого бедлама. Беспокойное время. Сделайте передышку,— посоветовал Краб.— Если дело неотложное, оно и останется неотложным даже после того, как вы его на время отложите. Если просто важное, все равно уже поздно им заниматься — вот мой принцип.— С этими словами Краб повел его по погруженному в молчание коридору, словно дряхлый придворный, со свечой в руках указывающий путь в спальню.

Проходя мимо лифта, Тэрнер остановился и еще раз бросил на него взгляд. На лифте висел тяжелый замок. Надпись гласила: «НЕ РАБОТАЕТ».

«У каждой работы свои особенности,— думал он.— Зачем, черт подери, волноваться? Бонн — это не Варшава. Варшава была сто лет назад. Бонн — сегодня. Мы делаем, что нам положено, и идем дальше». Перед его глазами снова возникла Варшава, комната в стиле рококо в посольстве, канделябры, черные от пыли, и Майра Медоуз — одна на этой дурацкой кушетке. «В следующий раз, когда вас пошлют за железный занавес, черт вас возьми,— орал он,— выбирайте себе любовников поосторожнее!»

Скажи ей, что я уезжаю за границу, думал он. Уезжаю искать предателя — законченного, многоопытного, бесстыжего, хорошо оплаченного предателя. Я знаю, чего я ищу, думал он. Я вижу весь путь до конца.

«Давай, давай, Лео, мы с тобой одной крови — мастера темных дел, вот кто мы. Я буду гнаться за тобой по канализационным трубам, Лео, вот почему от меня так славно пахнет. На нас вся грязь земли, Лео,— на мне и на тебе. Я буду охотиться за тобой, ты будешь охотиться за мной, и каждый из нас будет охотиться за самим собой».

(Продолжение следует)

Из французской поэзии

■

Вступление и перевод
П. АНТОКОЛЬСКОГО

Это последние по времени мои переводы французов, сделанные для моей книги «Медная лира», выходящей в издательстве «Художественная литература» в 1970 году. В ней представлены французские поэты XIX—XX веков, от Беранже и Барбье до сороковых годов нашего века. Центральное место в книге занимает по праву Виктор Гюго, который, можно сказать, заполнил собою весь девятнадцатый век во Франции.

Что сказать о представленных в журнале поэтах?

Жан Кокто, умерший в преклонном возрасте в 1963 г., поэт дарования большой силы. Диапазон его творческих устремлений, поисков и находок широк: поэзия, роман, театр, кино — всюду он был смелым, а то и дерзким новатором. Острота и жизненность его поразительны. Тут и скука парижской буржуазной семьи, и сказка, и сатира, и приключения, и гальское остроумие — все в избытке, в крутом сплаве, яркое и густое, технически изощренное. Напечатанные здесь стихи дают русским читателям некоторое представление о Кокто.

Робер Деснос начинал вместе с Луи Арагоном, Полем Элюаром, Андре Бретоном как сюрреалист. Это направление было его начальной школой, временем смутных поисков «лица» — по-своему очень занимательное для историков культуры нашего века. Впоследствии, уже с самого начала сороковых годов, в Десносе происходит крутой и резкий перелом. В годы второй мировой войны он — боец национального Сопротивления и узник нацистских концлагерей — сначала во Франции, в Компьене, потом в Освенциме и наконец в страшном Терезине в Чехословакии. Гитлеровцы, к счастью, не успели его уничтожить. 8 мая 1945 года он был освобожден наступающими частями нашей армии. Но судьба не смилостивилась над этим замечательным поэтом. Робер Деснос погиб от истощения, сгорел в сыпном тифу. К сожалению, мне удалось перевести только одно его стихотворение. Надеюсь, что смогу еще вернуться к нему

Два последних поэта, представленных в этой подборке, знакомы мне меньше. Я нашел Филиппа Дюмена и Анри Бошо в известной антологии издательства Сегер. Эти стихи кажутся мне значительными прежде всего как документы времени. Они не только искренни в своем гражданском лиризме, но и говорят о многом: о судьбе демобилизованных пролетариев умственного труда, еще не нашедших своего места в сложной обстановке послевоенных лет. Это не только вопль отчаяния одиночки, затерянного в великом городе: образ лирического героя проступает здесь отчетливо и сильно. В нем широкое обобщение.

Я всегда был убежден, что в первую очередь следует переводить именно такие произведения иноязычных поэтов — поэтические документы истории, творимой на наших глазах и нами же самими,— особенно если они проникнуты высоким лиризмом.

То же самое определяет содержание моей книги «Медная лира», о которой сказано в начале этой заметки.

ЖАН КОКТО

—

Барабанная дробь

Я тебя обожаю, Солнце дико,
Пред тобою на брюхе ползу, владыка!

Лакировщик винограда, яблок и груш
На меня свой яркий лубок обрушь!

Дуби мне кожу, вытри мой пот,
Избавь меня от прочих забот!

Блеснул зубами негр. Смотри —
Он черен снаружи, розов внутри.

Я черен внутри, розов снаружи —
От превращенья не стану хуже.

Повтори меня в существе другом,
Как ты Гиацинта сделал цветком!

Стрекоза ненормально вверх сиганула.
На меня из печки хлебом пахнуло.

Преврати сейчас же полдневный зной
В прохладу ночи, в сумрак лесной.

Преврати мой бред в то самое древо,
Под которым Змей любезничал с Евой!

Помоги привыкнуть к миру обид,
К тому, что мой бедный друг убит.

Лотерею свою живей разгрузи,
Расставь на полках свои призы.

Не нуждаемся мы в стеклянных бусах,
Припаси их в Антилах для голопузых!

Подбери нарядней для нас барахло,
Чтобы в ноздри било и сердце жгло!

Чтоб арпеджио скрипок пело мажорно
В салоне зеркал, в палатке обжорной!

Укроти мой нрав, распали мой бред,
Шарлатан, хозяин золотых карет!

Пусть вьется по жилету цепь золотая.
Но я сам не знаю, о чем болтаю...

Моя тень внезапно ушла от меня.
Твой зверинец, Солнце, полон огня.

Директор цирка, синьор Чинизелли,
Завари пьянее, чем опиум, зелье!

Ты — клоун-смехач, матадор-лихач,
Наездник, летящий по небу вскачь.

Ты — негр, чемпион мирового бокса,
О твои лучи экватор обжегся.

Но я терплю, я лишь хорошею,
Когда ты меня дубасишь по шее.

И ныне и присно я славить рад,
О Солнце, твой упоительный яд!

Пикассо

Весь грузный хлам веков, все золото музеев —
Как мне постыло все!
Пускай же сокрушит усладу ротозеев
Работа Пикассо!

Пускай всплывает вверх вся мебель наших комнат,
Все двери отперты,
Все руки ищут рук, все рты себя не помнят,
Ждут поцелуев рты!

Художник с музами сдружился в пляске вечной
И властною рукой
Из беспорядочности создал человечный
Порядок и покой.

Похитители детей

В грязи и крапиве из леса
Цыганка нагая бредет,
Для рыночного интереса
Сыночка у графа крадет.

Пусть мать изнывает в тревоге.
А мальчика в цирк занесло.
Летит акробат легконогий,
Влюбленный в свое ремесло.

Как мил старикам и ребятам
Бумажный веревочный змей!
По крышам ночным, по канатам
Летают ворюги детей.

Похищенный и похититель,
Вы кажется в стачке давно,
Вы знать матерей не хотите,
Вы кончитесь тут все равно.

Вернись, ангелочек, вернись же,
Так мать умоляет с тоской.
А сын нагибается ниже
Над миской своей воровской.

Спиртной перегар ему тошен,
Четырежды ужин тяжел.
Он бурей морскою подкошен,—
Он в бред с головою ушел.

Но бред его — черствые крохи.
Он помнит о давней дороге,
Он грезит о статуе той,
Что смуглой страшна наготой.

Актер

Актер стучит ногой,— вот и последний час!
Актер разорван весь, он одинок и нервен.
Из горла хриплого, подобная Минерве,
Печаль рождается, стальной броней лучась.

Он по небу скользит. Он еле виден в люке.
Он кровью собственной замаран и закрыт,
А вечером он ждет и жаждет смертной муки,
И в золотой крови рыдает он навзрыд.

Кровь белая течет и блещет буффонадой.
Он крепко сжал ее в руке.
Кровь красная за ним течет невдалеке,
А впереди ждет смерть — любовница что надо.

Он шепчет и кричит. Тысячеокий зал
Встал, как на якоря. Он бурей огорошен.
Актер рогами слов, кинжалами взъерошен,
Богов безумцами назвал.

Как он хотел сбежать. Не смеет. Так окрепли
Подмостки действия. Он душит сам себя,
Самопожертвованьем душу истребя,—
Он с драмой примирен посредством кратких реплик.

Раскланялся он всем, кому и не знаком.
А дальше — сумраком недавних бурь отравлен,
Затылок преклонил под красным резаком
И занавесом обезглавлен.

Его величество директор ищет там
Голов и мертвых тел, пытаясь разобраться
В кровавых отблесках, бредет по их следам...
Но тащат плотники обломки декораций.

Все зрители ушли, не выразив любви
Хотя бы словом, прочь от кораблекрушенья.
Пора, актер, вставай, идем вперед, живи,
Ломай, выстраивай свой дом, свое решенье.

РОБЕР ДЕСНОС

—

Чума

Чьи-то звучат шаги. Как одинок язык
Колокола. Кто идет, медленно приближаясь.
Остановился вдруг. Вот уже и стоит
Около дома. Я слышу дыханье его за дверью.

Вижу небо в окне. Вижу вращенье звезд
Там, над гребнями крыш. Вижу еще огромный
Ковш Медведицы и Венеру с белым лицом,
Вижу я, как разделась Диана в струенье света.

Не были никогда звезды так далеки.
Ночь никогда еще так тяжка не была,
Так непрозрачна она. Я надавил всем телом —

Дверь открылась и бьет створкою по стене.
Чьи-то шаги все дальше. Я различаю сразу
На желтизне афиш — черные буквы: ЧУМА.

ФИЛИПП ДЮМЕН

—

Карнавальное

Тот мертвец был разодет
В старомодный желтый мундир.
Под мундиром гела нет.
В маске зияет пара дыр.

Люди всматривались зло,
Люди вглядывались нахально,—
Мертвецу, знать, повезло,
Что шагает он вертикально.

Каждый верил — ожил вдруг
После года сорокового.
Все служаночки вокруг
Любовались как на живого.

Ручки тянутся к нему.
Женщины тоскуют по ласке.
Лезут в давку, сквозь кутерьму
К навсегда прилипшей маске.

Мертвецу истлеть пора,
Так зачем он держится твердо?
Слабость женщин так стара,
Что они мертвее, чем мертвый.

11 февраля 1941 г.

Вот, Филипп, и ты с войны вернулся.
От провала смертного очнулся.

Ты такой, как был.— душа другая,
Тащится, протез передвигая.

Но твое желанье — твой закон.
Безнаказан, коротко знаком

С изнасилованьем, с крупной кражей —
Сбоку револьвер, глаза на страже.

Выказал ты мужество на фронте,
Не взмолился: — Сжальтесь и не троньте!

К визгу бомб и свисту пуль привык
И раскрылся настежь, словно бык

Мордой в бойню, в мрак немилосердный —
Так хлебнул ты алкоголь посмертный.

Не был трусом, облегчил свой вес,
От снаряда испарился весь.

И спросил: — Я насмерть ранен, да?
Не было мученья иль стыда.

Жалость о жене и о сыночке
Заперлась в земле, как в одиночке.

Сможешь ли, забвенье заслуживший,
Позабыть о ране незажившей?

Выдержишь ли беззаботно снова
Озабоченность раба земного?

Зачеркнешь ли странничество это,
Коли сам вернулся с того света?

Вот, Филипп, и ты с войны вернулся,
От провала смертного очнулся.

АНРИ БОШО

Европа

Вернулось все поколенье к издерганным злым мальчишкам.
Как петь ему надоело мотив, истрепанный слишком!
Играли мы и на флейте, а ты не хочешь плясать.
Пропели все наши песни, а ты не могла рыдать.

Нелегкая радость в том,
Что ты ничего не пела,
Что перед смертным концом
Сплясать для нас не успела.

Не видели мы сперва,
Что юность могла быть сильной,
Но юность уже мертва,
Мы глохнем в яме могильной.

И мальчики, постарев, пьянеют от всякой дряни,
Рыдают, качаясь в такт в аду публичных собраний,
Поют под тихую флейту. А плакальщицы и флейтистки
Отыщут ли заведенье химической срочной чистки?

Пилат

Старик Пилат повторял, как все старики министры,
Что жизнь людская ничто, лишь пригород неказистый,
Любой закоулок там свергается в омут мглистый.
Империи пустяки — хоть в собственный страх всмотрись ты.

Вся жизнь как пустой театр. Мы спим, бедняки артисты.
Среди декораций встал электромонтер на приступ.
Никто не услышит нас, все наши роли нечисты.
Никто не согреет нас, ушли домой машинисты.

А вот и пчелиный рой. Вот ангелы-онанисты.
От Бога отрекся Петр, в поту трясется неистов.
Нелепо существовать в таком озаренье мглистом.
Пилат умывает руки. Теперь его дело чисто.

Из индийской поэзии

Сароджини Найду

Перевод с английского АСАРА ЭППЕЛЯ

Сароджини Найду, девяностолетие которой отмечала в прошлом году вся Индия, родилась в Хайдарабаде в семье педагога А. Чаттопадхайи. С юных лет жизнь ее была посвящена борьбе: борьбе за знание, за любовь, за справедливость, за свободу Индии. В одиннадцать лет она написала первое стихотворение, в двенадцать — поступила в университет.

В 1895 г. Сароджини Чаттопадхайя для продолжения учебы уехала в Англию. Там индийская студентка зачитывалась Байроном, Шелли, Вордсвортом, Китсом; в этот период в ее стихах улавливались отголоски английских поэтов-романтиков. Ей импонировал не только гордый дух Прометея, воспетый Шелли, но и демократизм, свободолюбие европейских передовых мыслителей.

В сентябре 1898 г. Сароджини Чаттопадхайя вернулась в Индию и вышла замуж за доктора Говинда Найду, происходившего из более низкой касты. Ни кастовые, ни религиозные предрассудки, ни национальная рознь не могли повлиять на искреннее чувство поэтессы.

Любовь — основной источник ее вдохновения. Темой любви к человеку, к народу, к родной Индии проникнуто большинство ее стихов. «Я так близка к жизни,— говорит поэтесса,— что ее огонь обжигает меня».

Выходят сборники ее стихов «Золотой порог» и «Птица времени». И сразу же после издания первого сборника к Сароджини Найду пришло признание. Патриотическая настроенность поэзии Найду питается народными истоками. Связь ее творчества с фольклором, близость к народу особенно четко чувствуется в публикуемых здесь стихах.

Сборник «Сломанное крыло», вышедший в 1917 г., был последним томиком ее стихов — Сароджини Найду занималась поэзией лишь первую половину своей жизни. Являясь последовательницей Махатмы Ганди, она всей душой, всем сердцем включилась в национально-освободительную борьбу. Темпераментная, горячая, Сароджини ничего не умела делать наполовину и всю энергию отдала борьбе. Патриотка оказалась сильнее поэтессы.

Долгие годы Сароджини Найду являлась членом Исполнительного комитета партии Национальный конгресс, а в 1925 г. была избрана председателем партии. Яркие выступления на митинге в Аллахабаде, проведение «соляного похода» под руководством Ганди (1930), поездка в Лондон на II конференцию «круглого стола» (1931), речь на многотысячном митинге в Бомбее 8 августа 1942 года — таковы основные вехи политической деятельности Сароджини Найду. В 1947 г. после получения Индией независимости С. Найду была назначена губернатором штата Уттар-Прадеш. В 1949 г. она скончалась.

Сароджини Найду любила русскую литературу. В 1936 г. председательствуя на траурном митинге, посвященном смерти Горького, она сказала: «Индийский народ чтит Горького именно потому, что он принес вдохновение многим миллионам, которые готовы отдать свою жизнь за свободу; именно потому, что он учил людей бороться за справедливость, потому что он говорил нам: «Вы должны быть свободны»... Вот чему учил Горький свой народ, и его народ не знает различий веры и расы».

Вклад, который внесла политическая деятельница и талантливая поэтесса в развитие культуры и национально-освободительной борьбы Индии, неоценим. Страна свято чтит память Сароджини Найду. В сердце каждого индийца запали слова, сказанные о ней Сарвапалли Радхакришнаном: «Она была самой выдающейся женщиной своего времени, видным либеральным мыслителем, тонким художником слова, крупным социальным реформатором и политическим борцом...».

Е. КАЛИННИКОВА

Лотос

Посвящается М. К. Ганди

Мистический и чистый, испокон
Избранник поклоненья и мольбы,
Ты выше несуразностей Судьбы,
Укорененный в водах всех времен.

С семи ветров и четырех сторон
Летели пчелы дикие, дабы
Или погибнуть в жадности гоньбы,
Или цветенью нанести урон.

Желало ненасытное чутье
И покорить тебя и всё посметь;
Но тайны не разгаданы. Ничье —

Дыханье Брахмы — сказочная цветь.
И не пресечь бессмертие твое,
Которому ровесны Жизнь и Смерть.

Коромандельские рыбаки

Эй, братья! Вставайте, братья! Светило явилось, блестя;
Спит ветер в объятьях рассвета, как стихшее к утру дитя.
Давно наши неводы высохли, тащите-ка их к челнам —
Сверкающие сокровища сегодня достанутся нам!

Не медлите, братья, не медлите — на лов опоздать нельзя!
Нам море — отец, нам облако — брат, а волны — наши друзья.
И ты, божество водяное, сыщи нам удачливый путь,
Ты бурю держи за волосья, и в бездне не дай утонуть!

Тень в пальмах сладкая, и сладостен манговых рощ аромат,
И сладки пески в полнолунье, и сладок возлюбленной взгляд —
Но слаще нам брызги соленые и пляшущие буруны!
В лазурный рубеж воды и небес ведите, братья, челны!

Бродячие певцы

Нас ветер окликнет — и надо идти,
И эхо нам спутник на длинном пути;
По струнам бренча, мы бродяжим-бредем,
Нам встречные — братья, дороженька — дом.

Пуста наша доля и песня проста,
И женщин для нас умерла красота,
И нам безразличен житейский язык —
Деянья народа, короны владык.

С пути не свернешь, надежд не вернешь,—
По струнам бренчишь, идешь и поешь.
Любовь не удержит, не сдержит мольба,
Раз ветер — указчик, дорога — судьба.

Песня носильщиков паланкина

Легонько-легонько ее мы несем.
Цветок мы несем — паланкин невесом.
Такая — прелестней, чем злата возы,
Она легковесней девичьей слезы.
Веселое дело — идем налегке!
Не ноша — жемчужинка на волоске!

Тихонько-тихонько носилки несем.
Звезду мы несем — паланкин невесом.
Качается чайкой она на волне,
Плывет, не кончается, песней во сне.
Отличное дело — идем налегке!
Не ноша — жемчужинка на волоске!

Сумерки в городе Хайдарабаде

Гляди — как шея горлицы, изменчив неба цвет.
В нем яхонты горячие и прочий самоцвет.

Гляди — река белесая от городских ворот,
Подобно бивню выгнута, медлительно плывет.

Чу! С минаретов слышится тысячелетний зов,
Он словно стяг в сражении над тысячей голов.

Вуалями закутаны, на городской закат
С балконов зарешеченных красавицы глядят.

Слоны идут по улочкам и дышат второпях,
В серебряных бубенчиках, в серебряных цепях.

Веселая процессия обходит Чар-Минар,
Насвистывают флейты там, и вторит им ситар.

И — как ее величество — в парадном блеске звезд
Вступает ночь-владычица на сумеречный мост.

Настурция

О как драгоценны, нежны и горьки,
Как сладостно пылки твои лепестки!
Как будто скрывает оранжевый жар
Драупади желания, Ситы пожар,
Испуг Дамаянти, Савитри юдоль
И чистой Шакунталы юную боль.

Крики улицы

Когда ударят гонги утру в лад
И спозаранку встанут стар и млад
Вязать снопы и ставить невода,
Когда спешит прохожих череда
И новый день, как мускулы, упруг,
— Вот хлéба! Хлéба! — слышится вокруг.

Когда земля как дно сковороды,
И зной палит, и не сыскать воды,
И угольщик усталый не кричит,
И сух язык, и в голове стучит,
Тогда назло жаре и маяте
— Вот фрукты! Фрукты! — грянет в духоте.

Когда раскроет ночь павлиний хвост,
И над базаром сутолока звезд,
И строят лютни, и куренья жгут,
И на террасах ненаглядных ждут,
Перекрывая вечера оркестр,
— А вот цветы! Цветы! — кричат окрест.

Если позовешь

Если позовешь — явлюсь
Я быстрей огня.
Словно молния метнусь —
Позови меня!
Смерть ли будет на пути
Иль житье поврозь —
Если позовешь — приду.
Так уж повелось.

Если позовешь — приду
Я быстрей беды,
Так змея не поспешит
На призыв дуды.
Лань медлительней меня.
Что бы ни стряслось —
Если позовешь— приду.
Так уж повелось.

Заклинатель змей

Куда ты все прячешься-прячешься от долгих призывов флейты?
Не в лунных ли травах укрыты твои шелестящие норы?
Не там ли, где лес украшен белым цветеньем жасмина,
Не там ли, где белки дремлют в огромных ветвях кеоры?

Приди — молока отведаешь и дикого красного меда;
И буду в плетеной корзиночке носить тебя каждый день я
К беседкам дворца, где девушки в золотистых одеждах,
Тихо смеясь, нанизывают лепестки наслажденья.

Куда же ты прячешься-прячешься, в какое такое укрытье?
Не там ли, где лес пытается унять олеандров пыланье?
Протяжной и грустной флейты изменчивая невеста,
Метнись ко мне в лунном свете стальной полоской желанья!

КАРЕЛ ЧАПЕК

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРА ФОЛТЫНА

РОМАН

Перевод с чешского
Н. БЕЛЯЕВОЙ

Роман «Жизнь и творчество композитора Фолтына» — последнее крупное произведение выдающегося чешского писателя Карела Чапека (1890—1938). Безвременная смерть прервала работу Чапека над этим романом, он был издан в незавершенном виде с послесловием жены писателя Ольги Шенпфлуговой, попытавшейся по рассказам мужа передать замысел произведения.

Чапек начал работать над своим последним романом осенью 1938 года, сразу же после Мюнхенского сговора, когда западные «союзники» предали Чехословакию. На первый взгляд, может показаться странным, что в месяцы, когда решалась судьба его родины, писатель как бы отходит от острой общественной проблематики, характерной для его антифашистских произведений («Война с саламандрами», «Мать», «Белая болезнь»). Но для Чапека создание этого романа вовсе не означало уход от современности: писатель затрагивает здесь важнейшие для него вопросы искусства и жизни.

В своем творчестве Чапек не раз задумывался о путях и возможностях познания истины. Эти проблемы стояли в центре его философской трилогии начала 30-х годов («Гордубал», «Метеор», «Обыкновенная жизнь»). Последний роман Чапека органически связан с трилогией и по замыслу, и по форме, мы и здесь встречаем освещение одних и тех же событий с разных точек зрения. Но писатель, долгое время исходивший из релятивистского представления о «равноценности истин», полагавший, что каждый обладает «своей правдой», теперь, в конце жизни, отдав все силы борьбе с фашизмом, приходит к выводу, что человечеству нужны не только сочувствие и терпимость, но и бескомпромиссный суд.

В образе Бэды Фолтына Чапек безжалостно осудил все, что было ему отвратительно в людях: предательство в любви, в дружбе, в творчестве, ложь и подлость. При этом он имел в виду нечто большее, чем осуждение определенного типа человека: речь шла о моральных принципах, в те трагические дни особенно важных в жизни народа.

Вопросы искусства всегда были неотделимы для Чапека от нравственных и философских проблем, и в этом романе он высказывает свое эстетическое кредо. Писатель очень тонко раскрывает ту мысль, что под пышными лозунгами ультрамодерного искусства часто кроется самовлюбленность мещанина, видящего в творчестве только способ обожествления своего драгоценного «я» во всей его неприглядности. Беззастенчивый эгоист, лжец и ничтожество Фолтын стремится стать композитором или хотя бы прослыть им прежде всего потому, что видит в каждом художнике «сверхчеловека». Этическое содержание романа оказывается, таким образом, неотделимым от эстетических воззрений писателя. В романе нет персонажа, которому автор полностью передоверил бы свою позитивную программу, но в размышлениях Яна Трояна звучат многие мысли, которые Чапек не раз высказывал в статьях, защищая подлинно реа-

листическое, гуманное искусство. «...нет искусства вне добра и зла. Если вам кто-нибудь скажет это — не верьте ему» — эти слова Трояна были особенно близки Чапеку.

Чапек придавал исключительно большое значение роли культуры и искусства в борьбе против того обесчеловечивания человека, которое нес с собою фашизм. Такую роль могло выполнять только искусство высоко объективное и моральное, просветленное прогрессивной мыслью. Поэтому Чапек выступает против субъективизма в искусстве, против декадентского самообожествления художника. Он решительно осуждает в своем последнем произведении подобную этическую и мировоззренческую позицию художника, порочность которой стала для него ясна в годы, когда история потребовала от людей бескомпромиссных «да» или «нет».

И. БЕРНШТЕЙН

1

ОКРУЖНОЙ СУДЬЯ ШИМЕК

Друг юности

Беду Фольтэна (тогда он, конечно, подписывал свои школьные тетради «Бедржих Фолтын») я узнал, когда мне было лет шестнадцать. В шестом классе меня перевели в ту гимназию, где учился Фолтын, и случай, который так часто изменяет судьбы молодых людей, посадил меня с Фолтыном за одну парту — изрезанную и скрипучую.

Шестиклассника Фолтына я помню очень хорошо, как будто видел его вчера: долговязый подросток с нежной кожей и густыми курчавыми золотисто-каштановыми волосами, на которые он явно возлагал немалые надежды; глаза у него были бледно-голубые, близорукие, навыкате, нос длинный, подбородок резко скошен; он не знал, куда девать свои большие, вечно потные руки, и вообще отличался той смущенной развинченностью, которая характерна для мальчиков в период созревания. Вид у него был такой, будто его оскорбили, а он отвечает на это молчаливым вызывающим презрением.

На первый взгляд он мне не очень понравился, кроме того, я сразу заметил, что в классе он одинок и сам высокомерно сторонится своих однокашников.

Я отнюдь не был блестящим учеником — зато с мрачным ожесточением вел борьбу со школой, с науками, с учителями; невеликий ростом, косолапый и невзрачный мальчишка, я был преисполнен боевого задора и решимости ни за что не поддаваться. Наверно поэтому я вышел из школы весь в шрамах, но зато победителем. Фолтыну пришлось хуже: он страстно мечтал отличиться, но всегда отчаянно терялся; дома он зубрил до умопомрачения, но когда его вызывал учитель, у него начинал трястись подбородок и он не мог вымолвить ни слова и только в волнении глотал слюну, так что кадык на его длинной, слабой шее судорожно дергался. «Садитесь, Фолтын,— цедил учитель почти с отвращением.— Было б лучше, если бы вы вместо своей шевелюры позаботились о математике!» Уничтоженный Фолтын садился на место, глотал слюну, и его водянистые голубые глаза наполнялись слезами; при этом губы его беспрестанно шевелились, словно лишь теперь он находил правильный ответ. Пытаясь скрыть готовые брызнуть слезы, он оскорбленно хмурился и напускал на себя надменность, давая понять, что ему в высшей степени безразличны полученный кол, учитель, математика и школа вообще. Наши наставники терпеть его не могли и мучили, как умели. Я жалел его, когда он вот так стоял около меня с трясущимся подбородком и прыгающим кадыком, и даже пробовал подсказывать. Сначала он, бог знает отчего, ужасно оскорбился. «Ты это брось, слышишь? — зашептал он яростно, когда латинист поставил ему тройку с минусом. Глаза его были

полны слез.— Мне ни от кого ничего не нужно!» Однако вскоре он привык к тому, что я ему помогаю; он учился более добросовестно, чем я, он был талантлив, честолюбив и чрезвычайно восприимчив, но у него, пожалуй, начисто отсутствовала уверенность в себе; я же хоть ничего толком не знал, зато отличался напористостью. Довольно скоро Фолтын стал вполне на меня полагаться и принимал мои услуги как должное; он смертельно оскорблялся, если я, случалось, не делал за него уроки,— при этом вид у него был такой высокомерный и несчастный, что я едва ли не извинялся за свой проступок. И продолжал ему служить.

Насколько мне известно, родом он из бедной семьи, как и я, отец его служил в канцелярии или где-то в этом роде. Жил он у своей тетушки, старой девы из бывшей местной «знати», на что она существовала, одному богу известно — кажется, сдавала комнату; но как можно просуществовать, сдавая квартиру бедному студенту, ума не приложу. Мне эта тетушка казалась молью, которая питается старыми шерстяными пелеринками и салопами. Своего Бедржичка — так в доме называли племянника — старуха обожала и баловала, насколько возможно при этакой бедности. Бедржичка преследуют, жаловалась она, потому что он гораздо талантливей всех, но когда-нибудь он покажет, какой он способный, и всем будет стыдно! «А мне неинтересно, тетушка, знать, что обо мне думают,— отвечал Фрицек *, с болезненной заносчивостью встряхивая своей холеной гривой.— Ежели бы не папенька, я бы давно сбежал из этой дурацкой школы... Я знаю, в чем мое призвание, все нас просто обомлеют!»

Готовить уроки я приходил к Фрицеку. Жили они в крохотной комнатенке с кухонькой; половину комнаты занимало приятно дребезжавшее пианино — память о том времени, когда тетушка, вся в локонах (это было видно на старой фотографии), разучивала «Молитву девы» и «Вечерние колокольчики». Постепенно, как обычно у мальчишек в переломном возрасте, мы сблизились, составив удивительную парочку: он — длинный, с нежной девичьей кожей, с голубыми глазами, с пышной золотой шевелюрой, и я — коротышка, чернявый, с лохмами, торчащими в разные стороны; в общем, в школе весьма потешались над нашим союзом. Однажды мы сидели у них дома, болтая о разных разностях. Смеркалось, в печке догорал огонь, и у меня прямо щемило сердце от избытка внезапно нахлынувшего безымянного чувства; Фрицек молча приглаживал волосы бледными длинными пальцами. «Подожди минутку»,— зашептал он вдруг таинственно и исчез в кухне. Немного погодя он вернулся, одетый в какой-то фиолетовый шелковый сюртучок; выступал Фрицек, будто лунатик, как бы взлетая. Молча поднял он крышку пианино, опустился на стул и начал импровизировать. Я знал, что он учится играть, но импровизация — это для меня было ново. Фрицек играл, переходя от мелодии к мелодии, откинув голову и закрыв глаза, потом вдруг наклонился к самой клавиатуре, будто переломившись, еле слышно касаясь клавиш. По мере того как мелодия крепла, выпрямлялся и он, словно и его поднимало и влекло это forte; потом он вдруг ликующе с силой ударил по клавишам и откинулся назад... И не изменил этой позы, даже когда музыка отзвучала, так и сидел — с бледными глазами, будто вперенными в иной мир, и тяжело, прерывисто дышал.

Я не разбираюсь в музыке. Шарманка может пленить меня так же, как музыка сфер, но что из них лучше, об этом я судить не возьмусь. Музыкальный экстаз Фолтына меня почти испугал, было чего-то немножко стыдно, и в то же время это захватывало. «Замечательно»,— признался я. Фрицек очнулся, будто ото сна, провел рукой по лбу и встал.

---

* Имя Бедржих соответствует немецкому Фридрих; уменьшительные варианты: Бэда, Бедржичек и Фриц, Фрицек; в мещанской среде описываемой эпохи немецкий вариант употреблялся очень широко. *(Прим. перев.)*

— Прости,— извинился он,— когда это на меня находит, я не могу... Это сильнее меня.

— А зачем ты надел лиловый пиджак? — вырвалось у меня.

Фрицек пожал плечами.

— Я всегда в нем играю. Иначе я не могу творить, понимаешь?

Я ничего не понимал, но все-таки не был уверен, что это не связано каким-то образом с музыкой. Фолтын подошел ко мне и протянул руку.

— Послушай, Шимек, никому ни слова. Это наша тайна.

— Что — «это»?— спросил я недоуменно.

— Что я артист,— зашептал Фолтын.— Ты же знаешь, мальчишки станут смеяться, а учителя обозлятся еще больше. Они и без того видят, что мне наплевать на ученье... Ты не представляешь, как это для меня унизительно — долбить их слова и примеры! Я сижу в классе, а сам слышу музыку, музыку...

— И ты давно понял, что ты артист?

— Давно. Два года назад я попал на концерт... Это было потрясающе! Пианист играл так, что волосы его касались клавиш... И тогда я понял. Постой,— шепнул он таинственно,— потрогай вот здесь, на висках! Чувствуешь?

— Что? — удивился я. Я нащупал только его волосы — густые и курчавые, как шерсть пуделя.

— У меня выпуклые виски. Это означает выдающийся музыкальный талант. Это общеизвестно,— добавил он небрежно.— Так же как и длинные пальцы. Я запросто могу взять десять клавиш. Ты не думай, я уверен, что могу сказать новое слово в искусстве. Уверен, Шимек, я это знаю наверняка...

Я помню все, как будто это было сегодня. В тетушкиной комнате стало темно, лишь по временам темнота озарялась вспышками, когда рыжий уголек проваливался через решетку. Мы сидели, держась за руки, двое бедных потрясенных мальчишек; его рука была противно холодная и влажная, но в ту минуту я крепко сжимал ее, исполненный любви и восторга. «Фрицек,— шептал я,— Фрицек...»

— Называй меня Бэда,— мягко поправил меня Фолтын,— только не в школе, а между нами, хорошо? Это мое артистическое имя: Бэда Фольтэн. Этого никто не должен знать. Бэда Фольтэн,— повторил он с наслаждением.— А какой псевдоним взял бы себе ты?

— Шимон,— отвечал я без колебания.— Бэда, а стихи ты не пишешь?

— Стихи? — протянул он неуверенно.— А почему... Ты пишешь?

— Пишу.— Да, так я выдал то, что уже некоторое время тяжким грузом лежало у меня на сердце. Не думай, Фрицек, будто только у тебя может быть великая тайна.— Пока всего несколько тетрадок,— добавил я скромно.

Фрицек обнял меня за плечи.

— Значит, ты поэт! А я и не предполагал! Шимон, ты мне покажешь?

— Когда-нибудь,— пробормотал я.— А почему ты не пишешь?

Фрицек вперил взор в темноту.

— Я? Знаешь, так странно, но иногда я думаю стихами. Начнешь вдруг что-то бормотать про себя, а это, оказывается, стихи. Их даже записать нельзя — не успеваешь, они звучат и струятся сами собой.

Меня это немножко задело — и почему это у него все так легко получается; я выжимал из себя стихи тяжко, прямо-таки обливаясь кровавым потом, грызя ручку и яростно черкая написанное,— видно, потому, что я был упрямый, угрюмый мальчишка-пролетарий — и не было во мне, наверно, истинной божьей благодати. Я никогда не придавал значения моим стихотворным опусам, но в тот момент был просто угнетен соз-

нанием, что у меня, может, вовсе нет никакого таланта, и я занимаюсь пустым рифмоплетством. Теперь я, конечно, понимаю, что это была болезнь роста — нынешняя молодежь излечивается от нее, занимаясь спортом и становясь циниками, ну, а во времена моей юности спорт не был столь популярен, и наша метаморфоза протекала скорее в области духа и морали; почти полкласса у нас тайно сочиняли стихи. Вскоре я, так же как и другие, оставил это дело,— позднее, правда, я печатал кое-что, но об этом никто уже не помнит, да и сам я забыл. Легко себе представить, какими нескладными и незрелыми были стихи шестиклассника.

— Послушай, вот, например, такие стихи,— отозвался из темноты Фрицек.— «Ты нагая стояла в серебряном хоре берез...»

Даже в темноте я покраснел.

— Ты... видел...

— Видел.

— Где?

— Этого я тебе не скажу. Ее звали... Мануэла.— Он провел рукой по волосам.— Ты понятия не имеешь, Шимон, сколько я уже пережил. Художник должен ужасно много пережить. Я знал стольких женщин...

— Здесь? — выпалил я недоверчиво. Мне это было странно — ведь я знал, как робок Фрицек в общении с людьми.

— Нет, у нас дома. У нас графский замок. Ты знаешь, мой отец — управляющий у графа. Однажды вечером графиня услышала, как я играю прелюдии на рояле... И с тех пор меня стали приглашать в замок. И эти березы — в парке, понимаешь?.. У меня есть свой ключ от калитки... Здесь что! Здесь я и говорить ни с кем не стану!.. Это не наша среда! Там, в замке, есть клавесин, которому двести лет, и я играю на нем; в красной гостиной зажигают свечки в серебряных подсвечниках... Графиня — замечательная музыкантша; обхватит, бывало, руками мою голову... — Фрицек в упоении издал какой-то стон.

— Она красивая? — Вот так, в темноте и на расстоянии, мне все казалось возможным.

— Да, такая зрелая красота,— сказал Фолтын с видом знатока.— Понимаешь, я... учу ее дочку. Она воспитывалась в испанском монастыре...

— Ее зовут Мануэла?

— ...Нет. Ее зовут Исабель Мария Долорес. Но она еще ребенок, ей шестнадцать,— добавил он с мужской снисходительностью.— Правда, кажется, она в меня влюблена, но, знаешь, я...— он пожал плечами.— Граф мне так доверяет. В общем, это все очень сложно. Я только однажды поцеловал ее, ты не можешь себе представить, какой это огонь... А что! Артист ведь не связан никакими условностями, не так ли? У артиста неограниченные права на жизнь; ведь он творит лишь на основе того, что сам пережил... Это грандиозно — быть артистом, а? Шимон, обещай, что никому не скажешь... о графине, и вообще. Дай честное слово.

— Честное слово!

Его рука, еще более влажная и холодная, чем обычно, дрожала, выдавая его возбуждение.

— И если хочешь знать .. если хочешь знать, графиня уже подарила мне свою любовь. Ты поэт, Шимон, ты поймешь... Ты тоже плюешь на предрассудки, да? Если бы ты видел, как прекрасна Изабелла! Ты не знаешь моей второй жизни, Шимон, ты меня знаешь только по школе, но сказать по правде, я... я живу как артист, понимаешь? Безумно, безудержно... каждым своим нервом.— При этом он судорожно сжимал и разжимал свои большие мальчишечьи кулаки, как будто что-то захватывая. Я был в смятении; мне хотелось верить всему, что есть романтического

в мире, но мучительное чувство чего-то неестественного и нереального не покидало меня; и мне было очень стыдно за то, что у меня явно недостает фантазии и дружеского доверия.

— Рассказывай дальше,— буркнул я мрачно.

— Знаешь,— заикаясь, как в лихорадке, проговорил Фрицек,— вдохновение приходит ко мне чаще всего после больших потрясений. Источник творчества — великая любовь или великий грех. Это тоже часть искусства — тебе тоже это знакомо, да? Когда-нибудь ты расскажешь, что ты пережил... как поэт. Но музыка — это еще больше, чем поэзия, музыка — это... это нечто неуловимое в нас, понимаешь? Знаешь, Шимон, я дионисийская натура. Я... погоди,— сказал он вдруг совсем другим голосом,— тетка идет.

Старая дева открыла дверь и вошла с зажженной свечой.

— Мальчики, что вы тут сидите в темноте?

— Мы просто повторяем историю,— промямлил Фрицек, близоруко моргая на ярком свету. Своей длинной белой шеей и резко скошенным подбородком он вдруг напомнил мне обиженную гусыню.

■

Результатом была дружба на жизнь и на смерть. Первая дружба — это нечто почти столь же великое и прекрасное, как первая любовь. Роли наши были четко разграничены: Фолтын — дионисийская натура, преисполненная порывов и страстей, душа мятежная, оргиастическая и очарованная; он отрастил себе гриву, как папуас, и ходил со шляпой в руке — ветер раздувал его божественную шевелюру. Для меня, к моему величайшему удовлетворению, был выбран характер гефестовский: я был черный взъерошенный коротышка, я ковал свои стихи у горнила, являя собой силу приземленную, трезвую, грубую и скептическую; я даже старался хромать, как Гефест. Подобно богам, мы бродили по нашему городишку и его окрестностям, безмерно презирая всяких феаков и беотийцев, встречали на вечернем бульваре робких нимф и страстных менад, а иногда тихонько пробирались к местному заведению сомнительной репутации, чтобы с бьющимся сердцем хоть в замочную скважину заглянуть в красное сияние Венериной пещеры. Что значил в сравнении с этим античным упоением какой-то кол по греческому или латыни! В школе у доски Дионис отчаянно плавал — кадык его прыгал, и подбородок трясся, а мрачный Гефест лихорадочно вылавливал под партой крупицы сведений из учебников и шпаргалок. Потом Дионис проваливался на каких-нибудь неправильных глаголах и садился со слезами на глазах, судорожно пытаясь сохранить достоинство, а Гефест под партой крепко и верно пожимал его потную руку. И богам иногда наносит удары завистница-судьба. А misera plebs* шестого класса злорадно паразитировал на наших битвах с гарпиями-учителями; но чего иного ждать богам от малодушных мирмидонов? Но однажды Дионис геройски восстал против тупого мира, который не понимал и мучил его; это случилось, когда около Бэды остановился наш плешивый словесник и укоризненно произнес: «Фолтын, Фолтын, ну когда вы, наконец, пострижетесь, чтобы проветрилось то, что находится у вас в голове вместо мозгов?» Фрицек покраснел, вскочил и, сверкая глазами, стукнул кулаком по парте. «Господин учитель,— крикнул он, и в голосе его послышались истерические нотки,— мы с вами в школе, а не у парикмахера. До моих волос вам нет дела, и я запрещаю вам их касаться!» За свою выходку Фрицек получил от директора выговор и на какое-то время стал героем старших классов гим-

* Подлый плебс *(лат.)*.

назии. Однако он отстоял свое право на артистическую гриву, а затем завел и артистический галстук-бабочку; учителя оставили его в покое, хотя он иногда прямо у них на глазах расчесывал гребнем свою обожаемую фризуру.

Некоторое время спустя мы с Фрицеком разошлись — это случилось, собственно, из-за моих стихов. Он так долго приставал ко мне, что я наконец с большой неохотой и сомнениями принес ему свои помятые и густо исписанные тетрадки; я уже тогда не любил быть на виду. Мне не хотелось спрашивать, что он думает о моих сочинениях, а сам он молчал. Только через несколько месяцев я между прочим заметил, что ему пора бы вернуть мои стихи.

Фрицек удивился.

— Какие стихи?

— Тетрадки, что я тебе дал.

— Ах, эти,— вспомнил Фрицек и оскорбился.— Я их тебе завтра принесу, если ты мне не веришь,— промямлил он и надулся, с явной укоризной. Мы шли молча; Фрицек только возмущенно фыркал и качал головой, как человек, которого глубоко ранило непонимание и черная неблагодарность. Внезапно он остановился и протянул мне холодную руку.— Привет, я ухожу.

— Но что я тебе сделал?

— Ничего,— сказал он, глотая слезы.— Я... я хотел переложить на музыку некоторые твои стихи, а ты... будто я хотел их украсть!

— Но ты мне об этом ничего не говорил!

— Я хотел сделать тебе сюрприз... Одна вещь у меня уже почти готова — та, что начинается: «Опять один, один под небом хмурым...»

Я пожал его слабую руку.

— Не сердись, Фрицек, я ведь не знал! Я так рад, что тебе они хоть немножко понравились. Но ты вообще ничего мне не говорил...

— Я так полон этим, у меня это все время звучит в голове, а ты... Художник так бы не поступил,— выкрикнул он со слезами в голосе.— Такое низкое недоверие! Не бойся, я верну твои тетрадки. Я ни в ком не нуждаюсь! Я и один проживу! — Ни с того ни с сего он вдруг круто повернулся и пошел в противоположном направлении. Я догнал его и добрый час уговаривал, что я, мол, ничего плохого не имел в виду и мои тетрадки он может держать сколько захочет...

— Ты не должен был так говорить, Шимек,—твердил он уязвленно,— ты ведь знаешь — я богемная натура... Как я могу помнить, кому что возвращать! Вот всегда так бывает, когда поведешься с людьми... с людьми ниже своего уровня!

Короче — что поделаешь,— дружба наша разладилась. Фрицек со мной почти не разговаривал... Шли полугодовые экзамены, Фолтын хватал сплошные колы; тщетно я подсказывал ему, он мрачно отвергал мою помощь и садился, тяжело глотая слюну, с трагически укоризненным выражением на лице; глаза его наполнялись слезами, а нос являл живой укор — на нем прямо было написано, что я всему виною. В середине седьмого класса Фрицек провалился по трем предметам; при виде своего табеля он побледнел, подбородок его затрясся, но когда я хотел утешить его, сказав, чтобы он не очень огорчался, он отвернулся. Это ты виноват,— словно говорила его спина, содрогавшаяся от подавляемых рыданий. Мне было нестерпимо жаль его... Да и самого себя тоже.

Вскоре Фрицек завел новую великую дружбу. Его избранником на этот раз был корифей нашего класса — первый ученик и любимчик всех учителей: нежный, бледный и хрупкий мальчик, хорошенький, словно девочка, аккуратный и вежливый... В классе его считали тихоней и от-

носились к нему с легким пренебрежением и подозрительностью по причине его школьных совершенств. Как сблизились эти двое и что они нашли друг в друге, не знаю, я ревновал отчаянно и яростно, вероятно, потому, что в глубине души сам мечтал завоевать расположение нашего идеального классного Адониса. Я чувствовал себя бесконечно несчастным и покинутым, видя их вместе. Как-то я умышленно грубо прокричал вслед Фрицеку: «Может, ты все-таки вернешь мои тетрадки?» Фрицек не ответил, лишь пожатием плеч выразив мне свое презрение. На следующий день во время урока он вдруг смертельно побледнел и поднялся, пошатываясь, как будто ему стало дурно.

— Что с вами, Фолтын? — спросил учитель.

— Простите, пан учитель,— выдохнул Фрицек,— я тут не могу сидеть. От Шимека воняет.

Я покраснел, будто он ударил меня в лицо.

— Это неправда,— защищался я, не помня себя от стыда и обиды.— Пусть подтвердят другие...

— Воняет грязью,— твердо повторил Фрицек.

Учитель нахмурился.

— Так пересядьте куда-нибудь и не мешайте вести урок.

Фолтын сложил свои учебники и с тихой торжествующей улыбкой, на цыпочках, будто устремляясь куда-то ввысь, проследовал к парте своего идеала. С тех пор я с ним не разговаривал. Тетради он мне так и не вернул.

■

Не знаю, возможно, мои воспоминания о Бедржихе Фолтыне окрашены этим последним впечатлением; этот случай глубоко задел меня и унизил. Сегодня, будучи судьей, я снисходительнее сужу о человеческих поступках и, главное, не воспринимаю трагически ложь и измены юности; я привык рассматривать их почти как состояние минимальной уголовной ответственности. Тогда я был, конечно, потрясен невыразимо; я хотел броситься в реку или сбежать из города. Сегодня я бы сказал, что Фолтын, вероятно, хотел быть как можно ближе к нашему первому ученику, чтобы тот помогал ему основательнее и надежнее, чем такая посредственность, как я. И правда, успеваемость его с тех пор улучшилась. Но возможно, было тут и нечто большее — общие страсти или дружба-любовь, как бывает в этом возрасте. Я припоминаю, что обоих мальчиков как-то вызывали к директору ad audiendum verbum *; было негласное расследование, но о чем шла речь, в классе так и не узнали.

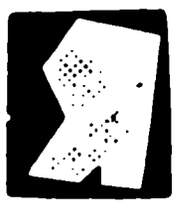
Не могу утверждать, что этот юношеский опыт помог мне понять характер Бедржиха Фолтына; жизнь и профессия научили меня известной осторожности в суждениях о человеческой душе. Сегодня я бы так суммировал свое представление о нем: чрезмерно впечатлительный, самолюбивый и несколько избалованный мальчик с художественными наклонностями и, возможно, подлинным музыкальным талантом — не мне об этом судить; самолюбие, развившееся до мании величия, болезненное ощущение своей социальной и физической неполноценности, неверие в себя; заметная склонность ко лжи и хвастовству, что, впрочем, свойственно определенному возрасту. При нормальных условиях он стал бы человеком не слишком деятельным, но и не заурядным. Явная склонность к гедонизму. Тип астенический и сентиментальный. Это все, что я могу сказать о нем с уверенностью.

---

* Для словесного внушения *(лат.)*.

ПАНИ ИТКА ГУДЦОВА

Ариэль



познакомилась с паном Бэдой Фолтыном, когда он учился в седьмом классе гимназии. Нас, девчонок, он интриговал уже давно — в провинции без этого не обходится,— но мы восторгались им издали; между собой мы называли его «красавец семиклассник», о нем говорили, что девушек он презирает и т. п. Это, разумеется, лишь разжигало наше любопытство. У него были прекрасные волнистые волосы, огромные голубые глаза и высокая, но хрупкая фигура; он ходил, погруженный в свои мечты, устремив глаза куда-то вдаль; шляпу он держал в руке — его светлая шевелюра развевалась на ветру. Нам, лицеисткам, он нравился безумно: только так, а не иначе, мы представляли себе поэтов. В том возрасте и в те времена это кое-что значило; теперь я по своей дочери вижу, что у нынешних девушек совсем иные, менее сумбурные и простодушные представления о жизни. Возможно, это и есть прогресс, но, пожалуй, я тут не разбираюсь.

Мы познакомились на уроке танцев; я оказалась первой, кого пан Фолтын пригласил танцевать. По сей день вижу, как он поклонился мне, неловкий и смущенный, пробормотал свое имя. По-моему, я тоже была крайне смущена, но надеюсь, что по мне это не было так заметно. Кстати сказать, танцевал он плохо; сделав несколько шагов, нахмурился и буркнул, что ненавидит танцы и не выносит, когда барабанят по роялю, и вдруг спросил: «Мадемуазель, а вы любите музыку?» В ту пору я терзала «Фортепьянную школу» Фибиха-Малата и ненавидела музыку всеми фибрами души; однако я не колеблясь заявила, что обожаю музыку больше всего на свете. Теперь я удивляюсь, отчего это молодежь так любит приврать. «О, тогда мы отлично поймем друг друга!» — пан Фолтын просиял, восхищенный, и наступил мне на ногу. В ту минуту он мне ужасно не нравился, может быть, потому, что я солгала; нос его показался мне слишком длинен, подбородок слишком мал, руки слишком велики,— все в нем мне было неприятно. Такой резкой неприязнью началась моя первая любовь; правда, до этого я по меньшей мере два раза была влюблена до смерти, но это не в счет. Воистину, первая любовь — это не просто влюбленность, увлечение, а сознание того, что ты нашел своего избранника.

Он провожал меня после уроков танцев, а иногда по вечерам мы ходили с ним гулять; прогулки эти были особенно увлекательны, потому что дома приходилось врать, что я иду пройтись с Маней или Элишкой. Теперь все по-другому, и моя дочь на мой вопрос спокойно сообщает, что просто идет с мальчиком.

Когда он, такой чинный, чуть подпрыгивая на ходу, шел со мной рядом и говорил рокочущим басом — я просто млела от счастья. Перед подружками я хвасталась: вот, дескать, подцепила «красавца семиклассника». Правда, за Маней ухаживал восьмиклассник, но у того не было таких длинных волос, да и вообще он был совсем неинтересный; Элишка однажды появилась даже с кадетом в полной форме, но он оказался ее двоюродным братом. Я очень гордилась тем, что Бэда артист; он признался мне, что он поэт и ведет тяжкую душевную борьбу, решая, чему посвятить всего себя — поэзии или музыке.

— Вы себе не представляете, Итка,— говорил он, резким движением головы откидывая назад свою шевелюру,— для меня это чрезвычайно тяжело. Что выбрали бы вы?

Мне было все едино. В глубине души я и поэзию, и музыку рассматривала просто как непременную часть общего образования; но, может, именно поэтому и то и другое мне ужасно импонировало.

— Послушайте, Бэда,— возразила я с серьезностью, на которую способен человек только в свои шестнадцать лет,— почему вам надо непременно от чего-то отказываться? Например... например, вы могли бы сами сочинять оперы и либретто... как Рихард Вагнер (Я немало гордилась тогда, что знаю это о Вагнере.).— Бэда зарделся от радости и — впервые в моей жизни — взял меня под руку; возможно, это произошло и потому, что мы были в дальнем конце аллеи (никогда прежде мы не заходили так далеко) и чувствовали себя будто в другом мире.

— Итка,— бормотал он, тронутый и восхищенный,— ни одна женщина не понимала меня, как вы.

А потом как-то так получилось, что он держит меня за локти и хочет поцеловать — но он так волновался, что поцелуй пришелся куда-то в нос. Но все это были мелочи, главное — это чувство гордости, что я понимаю такого гения, как Бэда Фолтын, и что состоялся первый поцелуй. Внезапное ощущение взрослости и такой триумф — не знаю, как это назвать. Потом я осознала его слова насчет того, что ни одна женщина его так не понимала, и начала разыгрывать сцену ревности, которой, собственно говоря, не испытывала. Я вырвала у него свою руку и пошла упрямо по другой стороне аллеи в молчании, которое должно было выглядеть загадочно.

Бэда был потрясен.

— Итка,— спрашивал он дрожащим голосом,— что с вами?

Я неумолимо смотрела прямо перед собой, надеясь, что в сумраке выгляжу трагически бледной.

— Бэда,— произнесла я тихо,— значит вас уже любила другая женщина?

Вымолвив это, я чуть не провалилась сквозь землю от стыда, щеки мои пылали. Боже, и как я могла такое сболтнуть! Ведь это выглядело признанием в любви — а мне так хотелось ни в чем не признаваться, пока он сам не начнет умолять меня. Впервые в жизни я назвала себя женщиной, и было в этом что-то странное и упоительное.

Бэда, кажется, не заметил моего замешательства, он опустил голову и провел рукой по волосам.

— Да,— сказал он глухо,— любила.

— Как ее звали?

— ...Шимонка,— пробормотал он, поколебавшись.

«Разве есть такое имя — Шимонка?» — думала я про себя, но само имя показалось мне красивым, красивее, чем Итка.

— Вы любили ее... очень?

— Назовите это... страстью,— отвечал он, махнув рукой.— Итка, вы еще дитя... вам этого не понять...

— Я не дитя,— выпалила я, оскорбившись, и попыталась изобразить ревность к чему-то, что именуется «страсть». Думаю, что мне это не удалось, хотя я изо всех сил морщила лоб.

— Вы можете простить мне это? — смиренно пробормотал Бэда.

Я молча сжала его руку. Глупый, ведь это потрясающе, что ты уже такой взрослый! Если бы это знали девочки, они были бы ошеломлены: Итка, правда? А какая была эта Шимонка? Ей было двадцать лет, сказала бы я им, и красивая была, как Мадонна Торичелли. То есть нет, Ботичелли, Торичелли — это какие-то трубки. Такая бледная загадочная красота. В те времена была в моде всякая загадочность, болезненность и тому подобные вещи; нынешние девочки не такие — крепенькие и прозаические, как репки в огороде,— и меня как мать это вполне устраивает.

С того памятного вечера началась наша великая, безграничная любовь. Мы гуляли вместе по аллее вдоль реки, и наши души, как говорится, сливались, по мере того как наступали сумерки. А потом мне приходилось бежать сломя голову, чтобы вовремя поспеть домой, и врать, где я так долго бродила,— это было захватывающе! Я была влюблена в Бэду по уши, но любопытно, что мне было неприятно, когда он хотел взять меня за руку, под руку или украдкой поцеловать. Мне казалось, что у него холодные и слишком большие руки, и я чувствовала себя мучительно глупо, когда у него начинали гореть щеки и от волнения трясся подбородок. Боже ты мой, ужасалась я, подавляя хихиканье. Возможно, я даже испытывала к нему какое-то мучительное и нервозное сочувствие,— не знаю толком. Боже ты мой, сейчас он меня опять поцелует — и что он в этом находит? Лишь намного позднее я поняла, что в этом люди находят, но тогда я всячески старалась отвернуть лицо. Бэда неловко клевал меня холодным носом куда-то возле уха; ах, как мне хотелось вытереть лицо, когда это благополучно заканчивалось!

— Вы так холодны,— мямлил Бэда укоризненно, и я слегка стыдилась, что я такая холодная (Шимонка, конечно, была не такая), но в то же время видела в этом свою необыкновенную романтическую черту, которую и стремилась эксплуатировать как можно выгоднее, особенно перед девочками. Еще долго потом я верила, что я холодная и неприступная личность. Бог знает почему в юности так гордишься чертами своего характера — особенно теми, которые сам себе приписываешь.

И все же это была великая любовь. Я была счастлива и горда, что у меня уже есть свой мальчик, что он на целую голову выше меня, что он артист и поэт, что у него такие роскошные волосы и он говорит со мной так серьезно и так красиво. Я чувствовала себя очень счастливой, когда мы ходили с ним, а он говорил о музыке, о своих планах и о самом себе. Он любил делиться со мной мыслями о том, что он называл судьбой артиста, ему, должно быть, причиняли огромные страдания его среда и школьные занятия, которые, как он выражался, душили его художественную свободу и мешали ему творить. В этом плане я полностью разделяла его мнение, во всяком случае, в том, что касалось непонимающей его среды и школы; мне тоже больше хотелось бы бегать с ним по цветущим лугам, свободной как птица, и не бояться мамы и экзаменов.

— Вы меня так понимаете, Итка! — восхищенно ахал Бэда.

О себе я ему не могла рассказать ничего такого, поэтому, затаив дыхание, слушала, как он говорил о своей душевной борьбе и творческих муках.

— Вы меня так вдохновляете! — признавался он иногда, и я была несказанно счастлива. Иногда он туманными намеками давал понять, что до того, как узнал меня, он вел ужасную, распутную жизнь.

— Понимаете, Итка, я необычайно страстная натура,— рычал он, сжимая кулаки.— Все артисты обладают чудовищным инстинктом и чувственностью.

Я думала тогда, что страстность — это когда у тебя краснеют уши и дрожат руки; в остальных отношениях Бэда со своими овечьими кудряшками и неумелыми руками напоминал мне скорее херувима. Не знаю, откуда это в девчонках берется, но только в моей любви к нему было что-то материнское — потребность успокаивать, и ободрять его, и восхищаться его гениальностью, чтобы доставить ему радость. Перед подружками я, конечно, хвасталась, какой Бэда страстный и что из-за меня он оставил свою распутную жизнь, от чего безумно страдает,— о чем только девчонки не говорят между собой! Я читала им также его стихи, посвященные мне. Одно стихотворение попалось мне недавно в

руки. Оно начиналось словами: «Опять один, один под небом хмурым». Мой муж сказал, что в этом что-то есть, а дочка рассмеялась — это, мол, мировая скорбь курам на смех. Так что, кажется, я его сожгла — меня смутило, что замечание дочери болью отозвалось в моем сердце.

Больше всего Бэду мучило, что он не может мне сыграть на рояле — что-нибудь из Шопена, которого он обожал («И я тоже»,— восторженно заверяла его я), или свое собственное сочинение, о котором он говорил много, но несколько туманно; называлось оно «Ариэль». Рассказывая об этой пьесе, он только что не рвал на себе волосы; не зная его музыки, я не знаю и его, говорил он, одно мое присутствие служило бы для него источником вдохновения. Что касается меня, то я серьезной музыки почти боялась, но представляла себе, как Бэда встряхивает своей златокудрой головой, и этого мне было достаточно. Мы были ужасно огорчены, что это невозможно. Однажды мне вдруг стало так его жалко, что я сказала храбро:

— Бэда, я к вам приду; ведь не убьют же меня за это.

Он покраснел от смущения и, заикаясь, сказал, что это невозможно: он живет с тетушкой — что тетушка может подумать! Но потом он снова и снова возвращался к этой теме — ну как бы, хоть один раз в жизни доказать мне, что он артист...

Однажды наши уехали на несколько дней. Мой план был готов.

— Бэда,— сказала я,— завтра вечером приходите ко мне играть своего «Ариэля»: наши уехали.

Я ждала, что он обрадуется бог знает как, но он покраснел и, заикаясь, стал говорить, что это никак не возможно: ведь люди могут что-нибудь такое подумать, и вообще. Насколько все-таки теперь нравы проще — приходишь домой, и поднимается со стула некто длиннющий, под люстру. «Мамуля, это Гонза»,— очень просто говорит мне дочь. И я подаю ему руку и не знаю, как к нему обращаться. За двадцать лет многое изменилось.

— Все равно,— говорю я,— я хочу слышать вашего «Ариэля».

Еще надо было устроиться со служанкой — ей я сказала, что после обеда придет один господин, музыкант, проверить, не расстроилось ли фортепьяно. Но нашей Анке это было, видимо, абсолютно безразлично. После обеда мне стало казаться, что я не должна была так поступать. В довершение всего я увидела, что Анка надевает воскресное платье.

— Анка, вы куда?

— Гулять,— смеется Анка.— Раз господа уехали, то у меня ведь выходной?

Я была уничтожена, но делать было нечего. Впервые оставшись дома одна, я чувствовала себя угнетенной и в то же время взбудораженной. И вот-вот должен был прийти Бэда. Я сердилась на себя за то, что у меня так бьется сердце, и ужасалась мертвой тишины пустой квартиры. В этой тишине робко, почти испуганно звякнул звонок. Я пошла открывать. На пороге с видом воришки стоял Бэда.

— Ах, это вы? — выдавила я из себя. Это должно было прозвучать весьма непринужденно, но какой-то ком стоял у меня в горле, и с ужасом и досадой я осознавала, что краснею, как мак.

— Это я,— прошептал Бэда, бледный и трепещущий, как будто близкий к обмороку, и на цыпочках, как-то *уж очень* на цыпочках, он проник в прихожую. Он так волновался, что я вдруг разом собрала все силы и довольно удачно начала играть роль маленькой хозяйки дома. «Прошу вас, пан Фолтын, проходите,— и прочие формальности, не знаю, откуда во мне что взялось. Возможно, у женщин это врожденное.— Я так рада послушать вашего «Ариэля».

— Итка,— зашептал Бэда,— мы... совершенно одни?

— Разумеется,— отвечала я с апломбом, как взрослая.— А теперь играйте, Бэда,— ведь вы для этого здесь.

Я подвела его к табурету у рояля. Он обеими руками прочесал свою шевелюру и пробежался по клавишам. И все.

— Ариэль,— заговорил он неуверенно,— да будет вам известно,— я сам. Это истинная, искупленная внутренняя жизнь. Вы знаете, с той поры, как я вас встретил... я чувствую себя настолько чище...— При этом он взял несколько мощных аккордов.— Это начало. Не сердитесь, Итка, ню у меня еще не вполне готово. Только аллегро и еще — рондо.

— Ну хотя бы аллегро.

Он ударил по клавишам, постепенно переходя от самых низких басов к верхней части клавиатуры, пока не дошел до самой высокой ноты, по которой ударил несколько раз.

— Не звучит,— сказал он мрачно,— а она мне так нужна! Знаете, для того мотива, где Ариэль победно смеется... Послушайте! Я сыграю вам ноктюрн Шопена.

— А Ариэля нет?

— Сегодня нет, Итка. Сегодня... я не могу.— Он в отчаянии запустил пальцы в свои волосы.— Вы слишком близко от меня. Я думаю только о вас. Ах, зачем вы меня мучите?

Я увидела, как у него краснеет шея. Ах ты, боже мой, сейчас он опять захочет меня поцеловать!

— Бэда,— закричала я,— да играйте же! Играйте, что хотите!

Но он уже поднимался, трясясь, как лист.

— Итка,— шептал он, протягивая ко мне свои холодные, влажные руки,— Итка, ведь вы любите меня!

Подбородок его неудержимо прыгал, и на щеках выступили красные пятна. Видит бог, я была в него влюблена, но в эту минуту он показался мне таким отталкивающим и жалким; сделай он еще один шаг — и я наверняка ударила б его кулаком в лицо.

Возможно, он прочел это на моем лице, я сама чувствовала что-то твердое и напряженное около губ. Он обомлел и вспыхнул,— и мне вдруг стало жаль его, напряжение ослабло, и я готова была чем угодно искупить свою вину, лишь бы он не был так ужасно оскорблен. Но Бэда несколько раз с усилием глотнул слюну, надулся и с ненавистью вытаращил на меня глаза.

— Я не знал, что вы такая мещанка,— процедил он и отвернулся к окну. Сердце мое сжалось. Смогу ли я вам правильно описать свое состояние: я была страшно зла — на себя, на него, к горлу подступали горькие слезы. Только не плакать, думала я, только не плакать!

— Уходите, Бэда,— выдавила я из себя.— Уходите! Уходите!

Он повернулся ко мне; глаза его были полны слез, подбородок дрожал, он все делал судорожные глотательные движения. Я ужаснулась, представив, что он мог бы меня поцеловать.

— Уходите же,— крикнула я со слезами; и когда за ним аккуратно, как-то *чересчур* аккуратно, защелкнулся замок, я разразилась громким плачем. От унижения, злости... а может быть, и от жалости.

Потом я хотела написать ему длинное письмо,— не помню уже о чем; возможно, я хотела упрекнуть его за то, как он вел себя, а потом простить, словом, этакая нехитрая женская дипломатия. Просто удивительно, как быстро девчонки взрослеют. Но прежде чем я отправила это послание, мы встретились с ним на улице. Я шла с Маней и нарочно стала громко смеяться над какой-то ерундой, чтобы он не думал, что я страдаю, но сердце мое стучало где-то высоко в горле — от страха и от любви. Бэда прошел мимо своей слегка подпрыгивающей походкой, надувшийся и обиженный, и даже не взглянул на меня.

Маня остановилась, вытаращив глаза.

— Итка, вы уже не разговариваете?

Впервые в жизни я не сумела придумать ничего, что бы восстановило мое превосходство в глазах подружки.

— Он противный,— сказала я твердо.— Он мне отвратителен.

Так я сказала, и это была правда. Маня потом рассказывала девочкам, что я при этом побледнела, как смерть. Не знаю, только на этом все кончилось. Еще один раз я потом плакала, когда мне передали, что однажды он презрительно сказал Эле: «Итка? Такая мещанка!»

Теперь мне кажется, что я больше рассказывала о себе, чем о пане Фолтыне. Но, наверно, иначе и нельзя, я была тогда совсем юной, а в молодости всегда больше интересуешься собой, чем кем-нибудь другим; другие люди служат тебе скорее зеркалом, в котором отражается твоя собственная жизнь. Поэтому молодые люди не очень-то выбирают, с кем встречаться,— это больше дело случая, чем обдуманного выбора. Теперь я думаю, что я действительно мало подходила для пана Фолтына: он был, конечно, артист, незаурядная, поэтическая натура со всеми ее достоинствами и слабостями; он был впечатлительней, глубже и тоньше меня — обыкновенной, поверхностной девочки. Пожалуй, он был прав, назвав меня мещанкой; сейчас я очень этим довольна, и мне просто смешно вспоминать, как я тогда переживала. В юности всегда воображаешь о себе невесть что. Наверно, и то, что меня отпугивало,— его, как сказала бы моя дочь, «стр-р-рашная эр-р-ротичность»,— было связано с его артистической предрасположенностью к экзальтации; но как вспомню я, до чего он был смешон и неловок, хотя бы, когда хотел поцеловать меня, то говорю себе: девочка, в этом отношении он был тогда ничуть не взрослее, ничуть не опытнее тебя. Просто он думал, будто мне импонирует, что он такой грешник и соблазнитель. Сегодня он, наверно, говорил бы, что водит гоночную машину или состоит в каком-то подпольном обществе. Двадцать лет назад больше упирали на литературу и тому подобные вещи. Времена меняются, но юность всегда чем-то гордится и чем-то хвастается, хотя это «что-то» для каждого следующего поколения всегда нечто противоположное.

3

Д-р В. Б.

В университете

Боюсь, как бы мое свидетельство о Бедржихе Фолтыне не оказалось несправедливым. Дело в том, что он не понравился мне с самой первой встречи. Вернувшись после каникул (я был на четвертом курсе философского факультета), я узнал от хозяйки, что теперь у меня есть сосед, который занимает так называемую «комнату с роялем». «Комната с роялем» была таким же тесным пеналом, как и моя, но туда каким-то чудом влезло еще и разбитое пианино. Фолтын зашел представиться. Это был носатый и волосатый юноша с резко скошенным слабым подбородком, длинной колбасоподобной шеей и самодовольным выражением бесцветных глаз. Он только что окончил школу и записался на факультет права. Однако, по его словам, больше всего он хочет заниматься музыкой. Не будет ли это меня беспокоить — сейчас он сочиняет симфоническую поэму «Ариэль». Попробуй, сказал я ему, я-то в музыке немножко разбираюсь, приятель. Он с места в карьер пустился было в разговоры о музыке — он явно не знал, какая пропасть лежит в университете между первым и четвертым курсом. Должно быть, я дал ему это понять — он обиделся и с той поры всячески старался про-

извести на меня впечатление. Тем, например, что приходил домой в четыре часа утра и начинал колотить ногами мебель, дабы доказать, какой он отчаянный кутила. Или вдруг в такое же недопустимое время начинал музицировать, как будто сочинял что-то,— но все это были какие-то прелюды или дешевые вариации на чужие темы; для того, кто немножко оседлал рояль, это сущий пустяк — пальцы сами собой играют. Или городил всякий вздор насчет искусства — усвоил, должно быть, с дюжину громких слов, вроде интуиции, подсознания, прасущности и не знаю чего еще, забив себе этим голову. Поразительно, как легко из великих слов изготовляются великие мысли! Упростите некоторым людям словарь, и им нечего будет сказать. Когда я слышу или читаю о «духовной кристаллизации», «формальном перевоплощении сущности», «творческом синтезе» и тому подобных вещах — мне становится дурно. Боже ты мой, люди, думаю я, ткнуть бы вас носом в органическую химию (не говоря уже о математике), тогда бы вам не так легко писалось! Величайшее несчастье нашего столетия, на мой взгляд, состоит в том, что, с одной стороны, мозг человека с почти совершенной точностью оперирует микронами и бесконечно малыми величинами, а с другой — свои мозги, свои чувства, свое сознание люди позволяют обволакивать самыми мутными словами. Я всегда понимал музыку — я ощущаю в ней нечто, архитектонически столь же грандиозное и завершенное, как в числах, хотя порой к ней примешивается что-то просто отталкивающее, плотское. Поэтому я прямо ненавидел этого юнца Фолтына с его беспардонным разглагольствованием о музыке как о проявлении первобытного инстинкта жизни. Не знаю, где он подобрал теорию, что истоки всякого искусства — в первобытной эротической силе и что любое искусство — это форма проявления сексуальной активности. Творец, уверял он, одержим эротизмом, и эту свою одержимость он не в состоянии выразить, не в состоянии преодолеть иначе, как в творчестве, в творческих муках и наслаждениях. Тогда этому непозволительно предаваться публично, сердился я, но Фолтын не сдавался. Вот именно, говорил он, всякое искусство — эксгибиционизм. Художественное творчество — это божественный эгоизм: ошеломительно и безоглядно, до самого конца, выражать всего себя, свое нутро, все свое «я». «А патлы вам на что,— спрашивал я,— тоже для самовыражения?» Юнца это несколько коробило: неужели он не имеет права чем-нибудь отличаться от остальных жвачных? Нет, мы решительно не понимали друг друга. При этом Фолтын испытывал неодолимую потребность изрекать великие слова, раскрывать свою душу и взгляды; наверно, он был довольно-таки одинок, хотя, помимо всего прочего, кичился своими любовными и светскими связями.

Я не люблю, когда кто-нибудь похваляется своим успехом у женщин. Мне претит так называемое донжуанство — и не тем, в чем оно видит забаву, а тем, что оно еще бесстыдно хвастается этим словно спортивным достижением. Мошенник никогда не хвалится на людях, сколько касс обокрал, а такой вот женский вор может трепать языком почем зря. Фолтын то и дело таинственно намекал, что у него интрижка с одной дамочкой, что в него безумно влюблена баронесса; стоило однажды увидеть, как он разговаривает на улице с барышней, и он тотчас давал тебе понять, что эта барышня одарила его своей благосклонностью. «Роскошная девочка, да?— замечал он с видом знатока.— А формы, вы себе не можете представить».

Одевался он, правда, с вызывающей элегантностью и не пропускал ни одного бала, где, как он говорил, «завязывал связи». Для меня до сих пор загадка, откуда он брал на это деньги — он был беден, как церковная мышь, и целыми неделями почти ничего не ел — так, булки какие-то,— но зато ходил разодетый и завитой. Я полагал, что он из тех, кто живет в долг — сам я никогда не мог себе представить, как это делается,

как это можно перехватить у кого-нибудь несколько крон. Фолтына прямо-таки снедало честолюбивое желание пробиться в общество богатых людей, но дома он, разумеется, делал вид, что он — богема, которая плюет на зажравшийся сброд и презирает все, кроме Искусства. Как-то он снова принялся расписывать мне своих баронесс и дамочек и игриво намекать на связь с одной девушкой, которая, по-моему, была слишком хороша для этого носатого позера. Так он меня этим допек, что я сказал:

— Не сочиняйте, братец Фолтын, на вас еще ни одна женщина не взглянула, ни одна не пожелала вас — вот вы и придумываете всякие свинства.

Он покраснел, и глаза его наполнились слезами; я увидел, что ранил его больнее, чем хотел, но делать уже было нечего. Обиделся так обиделся, что поделаешь,— по крайней мере, теперь тебе известно, что я вижу тебя насквозь.

С тех пор он тайно и смертельно меня ненавидел. Мы с ним продолжали разговаривать, но отношения наши напоминали хождение по острию ножа; в конце концов, жить бок о бок с человеком, который прямотаки задыхается от ненависти к тебе, тоже своего рода убийство. И все-таки он мне отомстил; я никогда бы не поверил, что человека можно оскорбить музыкой. Случилось это так. У меня была приятельница, тоже студентка, очень милая и очаровательная девушка; она изучала ботанику, а я был чем-то вроде ассистента по органической химии; мы познакомились, когда я обругал ее в нашей лаборатории за то, что она никак не могла определить какую-то глюкозу. Я любил бывать в ее обществе, она была невинна и весела, тогда как я себя считал скорее эдаким ученым пауком. О любви и тому подобных отношениях мы и не думали — просто мне было хорошо и приятно бродить с ней после лекций по Праге. Звали ее Павла. Однажды под вечер — бог знает, что это ей взбрело в голову — она занесла мне книги, которые я ей когда-то одолжил. Меня не было. Она позвонила, и ей открыл Фолтын в своей бархатной курточке. По счастью, в тот вечер я ее все-таки встретил. Она заметила мимоходом, что заносила книги, а потом вдруг спросила — и над носом у нее прорезалась поперечная морщинка:

— Послушайте, ваш сосед-музыкант удивительный человек, да?

Я встрепенулся.

— Павла, что случилось? Он к вам приставал?

— Да нет, не то,— сказала она с неохотой.— Он что, в самом деле великий артист?

Мне это никак не могло понравиться. Ага, подумал я, должно быть, Фолтын решил показать себя.

— Послушайте, Павла, он ничего не плел об эротической прасущности и прочей ерунде? Не играл вам ноктюрн? Не говорил ничего о божественной одержимости и ошеломительном самовыражении своего «я»?

— А что? — спросила она уклончиво.

— А то,— ответил я сквозь зубы,— что, если он прикоснулся к вам, я переломаю ему кости!

Ничего не поделаешь, это был взрыв ревности.

Она остановилась, явно рассерженная.

— А вы знаете, что мне не нужен защитник? — бросила она. Так мы поругались, потом помирились, и снова все было в порядке. Я побежал домой разбираться с Фолтыном.

— Послушайте, Фолтын, Павла не заходила?

Он не перестал играть, но я слышал, как он громко и сипло дышит.

— Заходила,— равнодушно сказал Фолтын и продолжал бренчать.

— Она ничего не говорила?

— ...Ничего. Ничего особенного.

И вдруг он заиграл вальс из оперетки. Словно влепил мне пощечи-

ну: это была непристойная воркующая мелодия, мерзкое эротическое сюсюканье и слюни.

— Что это значит? — набросился я на него.

— Диада тра-та-та,— запел Фолтын, выбивая на пианино эту напомаженную скабрезность, словно торжественный марш. Я испугался, что в темноте придушу его, сдавив эту мягкую сладострастную шею, поэтому нащупал выключатель и зажег свет. Фолтын заморгал невидящими глазами, но продолжал играть; он играл, играл, играл, дергаясь всем телом, кривя губы, с выражением упоенья на лице, играл это захлебывающееся вальсообразное скотство. Я знал, что этим он обливает грязью Павлу, раздевает ее у меня на глазах, смеется надо мной: заходила, заходила, а об остальном щебечет песня. Я знал, что он лжет, что просто хочет оскорбить меня и ранить и прямо корчится, наслаждаясь местью. Я мог бы его ударить, но ведь нельзя же дать в зубы только за то, что человек бренчит на пианино какой-то помойный вальс.

— Мерзавец! — заорал я, но прежде чем захлопнул дверь, Фолтын повернул ко мне свое лицо с насмешливо прищуренными глазами и легкой торжествующей усмешкой и горделиво тряхнул своей гривой, как бы говоря: так тебе и надо.

На другой день я съехал с квартиры. Павле я, конечно, ничего не сказал, но наша дружба как-то расклеилась. Возможно, виною была ревность — я уже не мог сам себя уговаривать, что ничего между нами нет, что мне просто хорошо и приятно бродить с ней после лекций. Как-то вечером мы гуляли по Петрской набережной, и вдруг во мне назойливо зазвучал этот фолтыновский вальс с его омерзительной навязчивой чувственностью. И как-то все так грубо и по-идиотски получилось, что я Павлу действительно оскорбил, и разошлись мы не по-хорошему. Это была чудесная, умная девушка, а я был просто глупец. Наверно, в Фолтыне все-таки жил какой-то гений, если он сумел навлечь на человека проклятье своей музыкой; но и талант может стать чем-то вроде порока.

Через некоторое время я услышал, что Фолтын. еще не окончив курса, женился—и, кажется, на дочери разбогатевшего столяра, владельца пяти доходных домов. Должен сказать, что меня это не удивило.

4

ПАНИ КАРЛА ФОЛТЫНОВА

Мой супруг *

моим покойным супругом я встретилась впервые на балу у юристов. Тогда он был красивый, высокий, голубоглазый молодой человек с бакенбардами; кожа розовая, высокий лоб и кудрявые волосы, как у артистов. А я была пухлая и неискушенная двадцатилетняя девица, воспитанная в пансионе, этакая застенчивая клуша. Если бы наши не заставляли меня появляться в обществе, я бы лучше сидела дома за нескончаемым рукодельем и все бы мечтала. Тогда так воспитывали, девушка ничего не должна знать, ничем всерьез не должна заниматься — только пыль стирать с мебели, бренчать на рояле да шить себе приданое. Появляться в обществе — значит быть под надзором маменьки, задыхаться в корсете, мучиться в слишком тесных туфлях и стыдливо отвечать кавалерам: «Ах, подите!» А иногда и в обморок падать, чтобы все видели, до чего мы нежные и тонко устроенные. Я очень рада, признаюсь, что все это позади; мне пятьдесят, и я совсем расплылась — да, да, да, и оставьте ваши галантности при себе: гораздо удобнее, когда люди говорят друг другу правду. Словом, в те времена

* Записано с ее слов.

девицу из приличного семейства воспитывали так, что она должна была влюбиться в первого, кто начнет ее добиваться, и не успеет она с ним как следует познакомиться, помолвка уже состоялась. И заметьте, тогда все-таки неудачных супружеств было намного меньше, чем теперь.

Пан Фолтын мне понравился. Он был такой обходительный, элегантный и носил монокль. Он сразу же начал за мной жутко ухаживать и маменьку очаровал, так что она тотчас пригласила его в гости. К слову сказать, бедняжка маменька оплошала: она-то думала, что он из малостранских Фолтынов — зажиточных кондитеров, а когда выяснилось, что Бедржих всего-навсего сирота, сын чиновника, было уже поздно: я влюбилась в него по уши и сказала, что брошусь в реку, если нам воспрепятствуют. Папенька и слышать не хотел о пане Фолтыне, но маменька его как-то упросила; дескать, раз пан Фолтын юрист и почти адвокат, так он по крайней мере будет знать, что делать с нашими пятью домами, и все такое прочее. Папенька хотел, чтобы он хоть сдал экзамены и поставил перед своей фамилией «д-р», но потом как-то решили, что это можно оставить на после свадьбы, а то я с горя стала хиреть и чахнуть, так что боялись за мое здоровье. Все произошло как-то наспех, подумать просто не было никакой возможности.

Почему я его полюбила? Этого никогда не поймешь. Мне ужасно импонировало, что он артист и сочиняет музыку, что он такой образованный, светский и почтительный, но больше всего, наверно, то, что он был такой мягкий и слабый человек. Я была глупая, сентиментальная клуша, но каким-то образом поняла, что он еще слабее, что ему нужен человек, который мог бы о нем позаботиться. Это у него просто вид такой был, будто он смотрит на все свысока; люди думали, что он бог знает какой чванный и надменный, а он был робкий и застенчивый до ужаса. «Я чувствую себя у вас так уверенно, Шарлотта,— говорил он. Мне нравилось, что он называет меня Шарлотта — мое имя «Карла» казалось мне ужасно глупым, годившимся разве что для прислуги.— Я чувствую себя у вас так уверенно: вы такая спокойная и терпеливая...» Это потом его испортили приятели—хороши друзья, сударь, а еще говорили—артисты... Он, то есть пан Фолтын, был чересчур мягкий, и кто забрал его в руки, тот мог из него лепить что угодно, как из воска. Когда он ухаживал за мною, то все говорил о смерти — на меня это так действовало; я сама была не очень здорова, а в те времена каждая молодая девица мечтала умереть— просто так, ни за что ни про что. Молодые не умеют ценить жизни. Пан Фолтын говорил, что я белая роза, это мне страшно нравилось, и я тайком пила уксус, чтобы быть еще бледней. Пан Фолтын тогда тоже покашливал, и вечером руки его тряслись как от лихорадки — я думаю, это из-за плохого питания. Позднее он признавался, что целыми днями не брал в рот ничего, кроме куска булки, чтобы только принести мне букетик тубероз или две-три белые розы. Он имел склонность к таким вещам. Да, мы были детьми, держались за руки и говорили о близкой смерти — такое приятное чувство жалости к себе охватывает тебя при этом, так прекрасно думать, что ты слишком хорош для здешнего мира. Через это мы и сблизились.

Когда мы поженились, о смерти, конечно, больше речи уже не было. Наши обставили нам прекрасную квартиру в шесть комнат — это папенька постарался; пан Фолтын прохаживался по ней в шелковом халате и сиял. По нему было заметно, что ему нравится быть богатым, и он потрясающе умел держаться. Лучше даже, чем если бы он в этом богатстве родился. Он так естественно принимал свое благополучие и все эти дорогие, роскошные вещи; и деньги он полюбил, но как ни любил он пышность, а сразу начал следить, чтобы зря деньги не тратили и прислуга чтобы на всем экономила, и вообще. Я уже опасалась, как бы он не сделался скупым, но наши говорили: оставь его, наоборот, это очень хорошо,

состоятельные люди должны уметь экономить. Им только хотелось, чтобы он скорей сдал экзамены на доктора. Но первый год был вроде как медовый месяц, так что об этом никто и не заикался. Иногда только пан Фолтын сам заговаривал об этом — покашляет так и посетует, что он все еще не очень здоров, учение его доконает... Вообще мы просто диву давались, как он вдруг стал дрожать за свое здоровье. Чуть чихнет — сразу в постель, и ходить мы за ним должны были, как за малым ребенком. Конечно, с заботами о здоровье он малость перестарался, но у зажиточных людей это бывает — такой панический страх перед болезнью и смертью. А у меня было ощущение, что он больше принадлежит мне, когда я ставлю ему компрессы или готовлю питье. Так что я его в этом отношении, пожалуй, поощряла. И даже не заметила, что постепенно становлюсь его рабой; я поняла это, когда уже было поздно, когда началась его другая жизнь. Но что делать!

Музыкой он тоже теперь много не занимался. Иногда, правда, играл и поговаривал, что надо бы нанять самонаилучшего учителя, а то у него в левой руке какое-то не такое туше — да так и не собрался. Иногда, когда у него случалось хорошее настроение, он садился за рояль и играл нам что-нибудь; папенька бедненький слушал, умилялся и хвалил: «Ну, Бедржих, у тебя музыка прямо бисером рассыпается». Мне он нравился невыразимо, когда играл с таким пылом и встряхивал кудрявыми волосами. Я им гордилась и говорила себе: авось папенька оставит его в покое с этими докторскими экзаменами — к чему они Бэдику! Артисту степень совсем и не нужна. Потом он проводил рукой по волосам и с легкой торжествующей улыбкой вставал от рояля. Это были для меня счастливейшие минуты. А иной раз он закрывался в своем кабинете, и мы не смели его беспокоить: он говорил, что сочиняет. Тогда весь дом должен был ходить на цыпочках. Как-то ненароком я туда заглянула — он лежал на оттоманке, заложив руки под голову... Ну, и разъярился же он— мы-де не считаемся с его творчеством; схватил шляпу и хлопнул дверью. С тех пор, когда речь заходила об искусстве, ему никто уже не перечил, где там!

Но однажды пришел к нам папенька, поговорил сперва о том о сем, а потом вдруг прямо спрашивает пана Фолтына, когда, мол, вы думаете держать экзамен на доктора. Бедржих побледнел и встал.

— Пан Машек,— сказал он,— к вашему сведению, я решил посвятить себя исключительно искусству, и мне безразлично, нравится это кому-то или нет. Делайте что угодно, мне моя дорога ясна.

Взял шляпу и ушел. Папенька, конечно, рассердился — какое, мол, существование может обеспечить искусство? Не такой он дурак, чтобы всю жизнь кормить зятя. Он еще с этим субчиком поговорит, черт побери. Я, натурально, в слезы, и маменька тоже на сторону моего мужа стала. Она, бедняжка, все себя винила, что я за него замуж пошла, и притом ей льстило, что он ей десять раз на дню к ручкам прикладывался. Она уговаривала папеньку до тех пор, пока не уговорила, чтобы он не портил мне супружескую жизнь, и вообще композитор или там дирижер, хоть и не зарабатывает много денег, а в обществе занимает вполне солидное положение: он может стать профессором консерватории, например, или чем-нибудь еще. Папенька поворчал, но потом, видно, решил, что на его денежки кто-нибудь может заниматься и искусством. В то время принцесса какая-то убежала с музыкантом, такой позор был, но на музыкантах этот скандал оставил печать какой-то сомнительности и в то же время чего-то благородного. Короче говоря, папенька смирился с тем, что у него зять — артист, и больше об этом речи не заводил; только пан Фолтын давал понять, что он все-таки из другого мира, нежели наши.

С тех пор он велел называть себя маэстро. Маэстро Бэда Фольтэн, и не иначе. Мне это не нравилось: к нему обращались «маэстро Фоль-

тэн», а ко мне — «пани Фолтынова», как будто я и не жена ему. А потом он стал приглашать к нам музыкантов и литераторов. Раз, а то и два в неделю у нас исполнялись квартеты или фортепьянные пьесы и гостей набиралось человек по пятьдесят — для молодой хозяйки это, прямо скажу, не шутка. Пан Фолтын принимал гостей в бархатном сюртучке с широким черным галстуком и золотой цепочкой на запястье. При гостях я должна была говорить ему «Бэда» и «вы», а он называл меня «пани Фолтынова», чтобы звучало благороднее. Иногда он уступал уговорам и сам играл что-нибудь, но своего ничего не играл, не хотел. Иногда исполняли первые сочинения молодых музыкантов, читали новые пьесы — это называлось «премьеры у Фолтынов» и стоило уйму денег, столько при этом съедалось и выпивалось. Артисты эти были по большей части очень милые, простые и скромные люди; правда, некоторые засиживались далеко за полночь и напивались — прошу прощения — вдрызг; как после этого выглядели ковры и занавески, насквозь пропахшие дымом, и передать невозможно. Мне это было не по душе, но пан Фолтын говорил: «Видишь ли, это артисты, к ним ты должна подходить с другой меркой, бывает, им иногда нужно напиться. Я по себе знаю, говорил он, что такое голод». Ему было приятно разыгрывать из себя мецената и вельможу. Бедржих очень любил с ними спорить; он почти ничего не пил, зато яростно дискутировал по вопросам современного искусства. Для меня это было чересчур мудрено, и я предпочитала уйти и лечь, но иной раз почти до утра было слышно, как разглагольствует мой супруг, а его собеседники что-то бормочут все более пьяными голосами. «Ладно,— думала я,— если это ему в удовольствие, со мной ведь не поговоришь о таких вещах...»

Вскоре бедный папенька скончался от удара. У нас был траур, и вечера прекратились. Пану Фолтыну очень их не хватало, и он стал встречаться с музыкантами и литераторами где-то в других местах. Я была даже рада, что он может немножко рассеяться; по правде сказать, в его артистическом обществе я никогда не чувствовала себя уютно и особенно после смерти папеньки как-то острее осознала, к какому миру принадлежу. Потом к моему мужу стали опять приходить всякие литераторы да музыканты; пан Фолтын говорил, что работает с ними, но я думаю, он давал им деньги взаймы. Иногда он намекал, что создает нечто грандиозное, и на целые сутки запирался в своем кабинете. Я боялась, как бы он снова не начал кашлять. Я ему говорила: прошу тебя, не работай так много, ведь тебе это не нужно, но уговоры мои очень его расстраивали. Ты понятия не имеешь, кричал он, что значит творить — истинный творец должен прямо сжечь себя в своем творении, должен принести ему в жертву все — свое «я», свою жизнь... А потом вдруг неделями ни за что не брался — только валялся на диване и бродил по улицам — это называлось «сосредоточиться». Тут я не разбираюсь — только, судя по тому, что я видела, творчество — весьма странное дело.

Вид у него был неважный; он часто обижался, выходил из себя по пустякам и говорил, что это артистический темперамент. Но я думаю, что-то его мучило. Он все твердил о своей работе — это, мол, труд его жизни. Это должна была быть опера, только чудно́, что он называл ее то «Юдифь», то «Абеляр и Элоиза» — сейчас, мол, он сочиняет либретто, а потом сразу возьмется за музыку. В голове, мол, у него все уже готово, только записать. И вдруг, на́ тебе, он бросил все и исчез на несколько суток; возвратился бледный и как в горячке — вот теперь, говорит, я в подлинно творческом трансе. А потом опять как сквозь землю провалился, только оставил записку, что идет туда, куда влечет его призвание артиста. Можете себе представить мое состояние! А на другой день узнаю, что он убежал с одной заграничной певицей. Не буду ее называть — это была стареющая дива, крупная и толстая, похожая на ко-

былу, голос она уже теряла и ездила по свету, волоча за собой остатки славы. Люди ходили на нее поглазеть и смеялись...

Странно, но по натуре я совсем не ревнивая — наверно, такая уж во мне рыбья кровь; а может, потому, что с мужем у нас давно уже не такие были отношения, чтобы ревновать,— не знаю. Скорее мне было стыдно, что он так глупо убежал, как влюбленный мальчишка, и что позор его получил такую широкую огласку; говорят, эта старая грымза заводила любовников во всех городах, куда приезжала на гастроли. Через десять дней он вернулся с покаянием; стал передо мной на колени и исповедался в грехах: дескать, он должен, должен был это сделать, потому что в этой женщине увидел тип своей Юдифи и потому, что она необычайно вдохновляла его как художника. Художник все, все должен принести в жертву своему творению, повторял он со слезами на глазах, он должен пройти через все испытания, лишь бы дело его жизни получило завершение. У художника есть на то право, кричал он с отчаянием, хватая меня за руки,— ты должна понять и простить меня, я чувствую себя с тобой так уверенно...

Я с ним вовсе не ссорилась; я только подумала, во сколько ему это обошлось. Пожалуйста, сказала я, оставайся; у тебя есть своя комната, а перед людьми будем держаться так, как будто ничего и не произошло. Но моим имуществом ты больше управлять не будешь, я буду давать тебе на расходы, а свои дела стану вести сама. Я даже удивилась, до чего женщина может ожесточиться. Он ушел, оскорбленный, и с тех пор у него прямо на лбу было написано, что я обидела его жестоко и несправедливо. Какие люди чудаки: раньше, когда у него денег было хоть пруд пруди, он был такой скряга; теперь же, получив свое содержание, он спускал его немедленно и, глядя на меня с укором, уходил к себе и творил. Он исхудал и даже начал пить, раза два я заметила, что он вынул деньги у меня из сумочки. Я ничего не сказала, но он, должно быть, понял, что я знаю, и стал намекать, что я, дескать, должна остерегаться прислуги и прятать деньги. Ну, я стала иногда нарочно оставлять для него немного денег на видном месте; каждый из нас знал, что другому все известно, но мы не показывали этого, чтобы не смущать друг друга. В это время он начал встречаться со странными людьми, с этим слепым Каннером, например, я его прямо боялась. Пан Фолтын всегда поил его коньяком, и Каннер после этого горланил и колотил по роялю — ну прямо страх, да и только. Конечно, у меня не хватало характера, а нужно было как-то положить этому конец — можно ли этакого зверя впускать в квартиру! Да что поделаешь, думала я, это музыканты, ты в их дела не вмешивайся, по крайней мере Бедржих занят своим искусством, занят серьезно. Да, это правда — в то время он все что-то писал и черкал, проигрывал на рояле и снова бежал записывать. Иной раз, слышу, всю ночь возится и расхаживает по комнате. Похудел он ужасно — один нос торчал, и волосы топорщились в разные стороны. «Теперь я всем покажу, говорил он, что во мне есть! Вы еще увидите, на что способен Бэда Фольтэн, все увидите!»

При этом глаза у него сверкали, будто и нас, рабски служивших ему, он исступленно ненавидел. И все-то он с этим слепым Каннером возился; иногда вытаскивал его из какого-нибудь кабака среди ночи и привозил домой, и они галдели и молотили по роялю; а утром мы спотыкались об этого Каннера, уснувшего в коридоре. Вы видите, я все это терпела, я убеждала себя, что, может, и в самом деле пан Фолтын сочиняет нечто великое и ему необходимы такие встряски. Но однажды они ужасно поругались: я услышала крики, накинула халат и бегу к Фолтыну в комнату. Каннер этот сидит в низком кресле, топает ногами и верещит, будто его режут; по лицу кровь течет. А пан Фолтын стоит над ним с ножом в руках, у рта пена, глаза бегают, как у помешанного. Ну, тут я так

вмешалась, что и не спрашивайте лучше, больше у нас Каннер не появлялся. Фолтын плакал, говорил, что этот мерзавец ограбил его, украл у него музыкальные идеи, оттого, мол, он так разъярился; он бы его убил, если б не я. Еле-еле я его успокоила, в таком он был отчаянии. Из окошка хотел выпрыгнуть. Да, сударь, нелегкая у меня была жизнь!

Какое-то время все шло по-хорошему, пан Фолтын прилежно писал и был тихий, как покойник. Он говорил, что уже кончает свою оперу о Юдифи и Олоферне и что материал потрясающий. Он проигрывал мне на рояле некоторые арии и отдельные пассажи; я, правда, в музыке особенно не разбираюсь, но скажу вам, та сцена, где Юдифь в шатре у Олоферна — тут просто жуть берет, и откуда только такая дикая страсть и судорога взялась в моем муже! И опять на губах у него была та легкая торжествующая улыбка, которую я так любила. Как хотите, а все-таки он был великий музыкант. Может, даже гений, не знаю. И я себе говорила: ну, пускай супружество мое счастливым не назовешь, но если Берджих напишет что-нибудь великое, то, значит, я жила не напрасно.

К нам тогда ходил другой музыкант, пан Троян его звали; но этот вроде и не походил на артиста: он был длинный и худой, на носу очки, скорей ученый муж — тихий такой, деликатный, учтивый. Пан Троян был в опере консультантом или еще кем-то, говорили, он отличный музыкант. Целыми днями сидели они с паном Фолтыном, тихо о чем-то разговаривали, а иногда выстукивали что-то на рояле. Я всегда сама носила им кофе с булочками, и пан Троян так быстро вскакивал с места, когда я входила, и так учтиво кланялся мне; все вокруг было устлано нотной бумагой, пан Фолтын прямо не чаял, когда я уйду, он был весь погружен в свою работу. Ни о чем другом он и не говорил, только об опере; дескать, до чего же мучительная работа — инструментовка, кажется? Однажды я почти столкнулась с паном Трояном, когда он уходил, он смутился и, заикаясь, стал говорить:

— Милостивая государыня... милостивая государыня, скажите ему, пусть он оставит это... или переделает все! Умоляю вас, скажите ему!

Мне было жалко Бедржиха, ведь он на это потратил столько труда.

— Вы полагаете, что у него нет таланта? — спросила я.

— Да нет,— проговорил он почти нетерпеливо.— Талант у него есть, но... на один талант я не полагаюсь. Талант — ничто. Чтобы сочинять музыку, нужно... нечто большее, не только то, что звучит в ушах...

Он махнул рукой, не зная, как это объяснить.

— Скажите ему, что он должен стать другим человеком. Прощайте!

И исчез. Такой странный человек. За ужином я заметила пану Фолтыну, что, мне кажется, у пана Трояна есть какие-то возражения против его оперы.

Пан Фолтын покраснел и положил вилку.

— Он говорил тебе что-нибудь?

— Да нет,— отвечаю я,— просто у меня такое впечатление. Он действительно разбирается в музыке?

Пан Фолтын пожал плечами.

— Разбирается, только... только воображения у него ни на грош. Сочинять оратории, это пожалуйста,— но для того, чтобы создать оперу, необходимо прямо дьявольское воображение. Куда там Трояну, это какой-то факир от искусства, весь иссох. Артист не может жить, как монах.

И пошло; так что об этом он сам начал и притом как будто спорил с паном Трояном: что искусство невозможно без страсти, что артист должен изощрить свои чувства и инстинкты, и тому подобное.

— Кстати,— заметила я,— насчет этого изощрения. Я уже слышала, ты снова волочишься за какой-то певичкой.

Это была совсем молоденькая девушка, только что вылетевшая из консерватории и несколько раз выступившая в театре. Я не ревнива, вы

знаете, но коли он сам завел разговор, не оставаться же мне глухой.

Пан Фолтын и глазом не моргнул.

— Представь себе,— воскликнул он,— этот Троян считает, что Юдифь не для нее! Но это же превосходная, потрясающая Юдифь! Только в ней нужно пробудить глубинную женственность, эротическое бесовство.— И так далее, все как в первый раз.

— И это ты в ней хочешь пробудить? — говорю я.

Он надулся, как будто это разумелось само собой.

— А почему бы нет? — бросил он самоуверенно.— К вашему сведению, я сделаю из нее великую артистку, я, Бэда Фольтэн! Она должна радоваться, что встретила меня! Во мне есть нечто варварское, нечто олоферновское, я вылеплю из нее Юдифь телом и душой...

Вы только представьте себе, и это он говорит за столом, своей законной супруге! Я никогда не видела его таким бесподобно самоуверенным. Он кричал о себе, о своем искусстве и о том, что все хотят его закабалить — и Троян, и все прочие; и снова о том, как он презирает эту мелкую, мещанскую среду! Вот где-нибудь в другом месте Бэду Фольтэна оценили бы! Но теперь он, невзирая ни на что, всего себя отдаст своему творению, только теперь он почувствовал свою страшную, первобытную творческую силу...

Подбородок у него трясся. Он брызгал слюной, стучал кулаком по столу, а мне вдруг стало так его жалко! Ай-ай-ай, бедняжка, подумала я, видно, плохо дело с оперой, видно, ничего из нее не выйдет. Я это вдруг, ни с того ни с сего, отчетливо поняла, уж и не знаю — может, потому, что он так судорожно и прямо-таки отчаянно хвастался? Видать, ничего у тебя, голубчик, уже не выйдет, и придется тебе с этим смириться. Мне как-то даже легче стало; оставит он свое искусство, и по крайней мере будет покой... На житье нам с ним хватит, и нам уже не по двадцать лет, так чего метаться! Нет, я бы чувствовала себя счастливейшей женщиной на свете, если бы Бедржих сочинил что-нибудь великое и прославился; но в нас, бабах, воскресает иногда жажда или потребность, что ли, смириться. Тогда как-то уютнее себя чувствуешь.

Ну, разумеется, некоторое время его почти не было дома — бегал за певичкой; только по утрам мы слышали, как он в ванной свистит или поет, чтобы показать, какой он молодой и счастливый; в петлице — всегда цветок, сам наглаженный, надушенный и весь сияет. Ну, думаю, немногого ты у нее достиг. Домой он приходил к утру, чтоб мы думали, будто он на ночь у нее оставался, а на самом деле, рассказывали, один-одинешенек в кафе сидел да в барах, тянул гренадин, а как закрывали, по улицам до рассвета мотался. Горничная видела, как он дома перед зеркалом на щеках пятна помадой рисует, как будто она его целовала, и выходил к обеду в халате, зевая во весь рот — ну, просто комедия! Я думала, это для того, чтобы не слишком заметно было, что он бросил свою оперу. Но нет, не бросил. Не знаю уж где, но нашел он некоего Моленду, и тот только что не поселился у нас. И снова он запирался с ним в кабинете, делал вид, что работает, заканчивает свою «Юдифь»... Однажды он наткнулся в газете на фамилию той молодой певицы. Отложил газету и бросил пренебрежительно:

— Эта девчонка, кажется, говорила, что будет петь мою Юдифь! До Юдифи у нее еще нос не дорос...

На том все и кончилось.

Моленда был когда-то медиком, но больше любил музыку и попойки. Говорят, он играл медикам по трактирам и сочинял пародии и всякие песенки. Он был скалозуб, насмешник и фигляр, все норовил обратить в шутку, но музыкант прирожденный, и идей у него была полна голова, музыка у него прямо из пальцев сочилась. Бросил он медицину и принялся сочинять шлягеры, танго и тому подобные вещи и, говорят, боль-

шие деньги зарабатывал. Потом ни с того ни с сего исчез и объявился в Америке, в варьете, не то в каком-то негритянском джаз-банде, не то стал музыкальным эксцентриком. Затем он опять вернулся, уже такой потертый лоботряс, и ужасно пил — тогда-то пан Фолтын и завязал с ним дружбу. По полдня сидели они в его кабинете, спорили и играли на рояле; но в результате всегда получался вальс или танго. Вы бы только видели, какие рожи строил пан Моленда, когда, подскакивая на табуретке, бренчал и распевал эти свои вещицы. Можно из себя выйти, а все равно смеешься, такой это был шут гороховый. Не знаю, как они между собой ладили: Бедржих по природе скорее серьезный, чопорный... Вечером они шли кутить — конечно, если у пана Фолтына было на что. Иногда этот шут Моленда впадал в отчаяние и напивался еще сильнее, придет — бледный, растрепанный — и долго играет что-то безумное на рояле... пока постепенно в этом хаосе не зазвучит его привычное тра-ля-ля.

Однажды после такого буйного периода оба вдруг как-то отрезвели и все сидели, голова к голове; потом из комнаты понеслись сплошные фокстроты, и танго, и всякие любовные серенады... Вы знаете, я люблю веселую музыку, во всяком случае, больше, чем серьезную, но... я не знаю, как это сказать, Бедржиху это как-то не шло. Потом к нам начали ездить большие господа, директора какие-то; такие вельможи, и вид у них был, словно каждому принадлежало пол-Америки. Пан Фолтын держался чрезвычайно солидно и называл это совещаниями. С этих совещаний до нас доносились разглагольствования мужа и бренчание молендовских фокстротов — все это отнюдь не вызывало у меня восторга. Однажды вечером пан Фолтын, походив вокруг да около, вдруг завел такой разговор, что когда-то, мол, нужно ему начать что-нибудь всерьез, и вот теперь он, мол, покажет, на что способен Бэда Фольтэн; нужно же и ему когда-то заработать свою копейку, а вот уж потом он заживет, как князь. Тут он с волнением и жаром стал говорить о своем потрясающем плане: они с Молендой напишут оперетту для кино. Сценарий почти готов, а что касается музыки, то песенки у них что надо, лучше не бывает. Бьют наверняка. Сейчас в ходу только кино, уверял он. Самое время взяться за него настоящим мастерам; но начинать надо с чего-нибудь легкого...

У меня прямо горло сдавило от жалости к нему, и, наверно, он это заметил, потому что с пылом принялся меня уверять, что это предприятие принесет нам фантастические суммы, и тогда он вернется к своей «Юдифи». Он прочесывал волосы пальцами и кричал — как всегда, когда хотел убедить самого себя. Вот когда его оперетта получит всемирный успех, пойдет и его «Юдифь». Только ради нее он это затевает, только ради нее. Ты не думай, твердил он, дрожа, как в лихорадке, в наши дни даже Моцарт и Сметана писали бы для кино, а, кроме того, либретто такое поэтичное...

— Послушай,— говорю я ему,— у тебя что, какие-нибудь шашни с киноактрисой?

Он покраснел ужасно.

— Почему ты так думаешь? Конечно, у меня должны быть совещания с киноактерами! Там есть великолепная женская роль — Элоиза... И у нас на эту роль есть сказочная певица: совершенно новое имя, но до чего хороша, чудо! И голосок, и sex-appeal. В кино должен быть секс-эпил, понимаешь? Ты не бойся, это будет фантастический успех! Эта женщина будет играть в Голливуде, я тебе это письменно могу гарантировать...

— Постой,— говорю я ему,— меня такое отдаленное будущее не волнует — меня больше интересует, почему ты все это рассказываешь мне.

— Понимаешь ли,— начинает он, и тут выясняется, что хоть про-

дюсеры и в восторге от его идеи и полны решимости ее осуществить, но для всемирного успеха нужна великолепная постановка и всякое такое. Разумеется, эти деньги вернутся не менее чем в троекратном размере, но для начала нужна наличность, чтобы достойно воплотить идею...

— Сколько? — спрашиваю я.

Пан Фолтын несколько раз проглотил слюну, так что у него запрыгал кадык.

— Ну, не так чтобы очень много. Ну, так, с полтора миллиона. Это просто до смешного мало по сравнению с тем, что фильм наверняка принесет.

— А у тебя есть полтора миллиона?

Пан Фолтын все глотал слюну и расчесывал волосы. Он, мол, рассчитывал на то, что я продам пару домов (к тому времени, нужно вам сказать, из пяти папенькиных домов осталось только три). Для меня, мол, это будет сказочно выгодное помещение капитала — через год, как пить дать, я верну все до копейки.

— Если я что говорю,— кричал он,— ты можешь на это положиться! Ведь это мое творение, мое детище — тебе тоже должно быть важно, чтобы я наконец пробился...

— Ты подожди,— сказала я ему.— Я за свое супружество уже заплатила двумя домами, если не считать приобретенного опыта. Ну да ладно. А вот помогать тебе, чтобы гы как музыкант погиб — этого ты от меня не дождешься, мне это еще не все равно. И на это я не дам ни копейки. И чтоб разговору о том больше не было!

Пан Фолтын встал, глаза его наполнились слезами. Он сделал вид, будто уходит.

— Не ждал я,— говорит,— что ты мне не поверишь. Я тебе клянусь, что делаю это только ради «Юдифи». Кому я ее только не предлагал!.. Сколько тысяч заплатил за одну переписку! Но пока человек ничем не проявит себя как композитор, все напрасно. Мне конец! — прошептал он и махнул рукой в отчаянии.— Конец, конец.

Он дошел до дверей и остановился, взявшись за ручку.

— Если хочешь знать,— сказал он невнятно,— мне теперь придется застрелиться.

— Тебе? — говорю я.— Какая чепуха!

Он стоял. повесив голову, как ребенок, признающийся в проступке.

— Я... дело в том, что я... подписал векселя,— он произнес это, заикаясь и шмыгая носом.

— На сколько?

— На... семьсот тысяч... (Потом обнаружилось, что на миллион двести тысяч; но для него это уже были мелочи.)

— Боже ты мой,— говорю я,— какие векселя! Ведь у тебя нет ни полушки!

— Я им сказал, что я совладелец твоих домов,— говорит он сокрушенно.— Я так рассчитывал на то, что ты вложишь капитал в это дело... раз успех гарантирован...

— Побойся бога,— кричу,— сумасшедший, ведь это же мошенничество!

— Знаю,— отвечает он.— Но я это сделал ради «Юдифи». Знаю, я пропащий человек. Но ладно,— закричал он вдруг яростно и гордо откинул голову назад.— Убейте меня! Бэда Фольтэн ничего у вас не просит!

С меня было достаточно. Ты еще нос передо мной задирать будешь, думаю.

— Поступай, как знаешь,— говорю,— я передаю дело своему адвокату. Говорить об этом бесполезно.

Целую ночь напролет пан Фолтын гремел в своем кабинете. Хлопал

дверцами шкафа и ящиками стола, а то подходил к роялю и брал несколько аккордов, будто прощался с ним. Утром он исчез, и десять дней его не было. В комнате остался только вонючий дым от сожженной бумаги. На ковре у камина лежал обгоревший по краям лист бумаги с надписью: «*Юдифь!* Опера в пяти действиях. Либретто и музыка Бэды Фольтэна». А в камине полно горелой бумаги. Я присмотрелась — это была чистая нотная бумага.

Наш адвокат был старый, очень умный господин, большой друг покойного папеньки. Как юрист он мне советовал:

— Оставьте это дело, пусть его, бродягу, судят.

Но как старый друг дома он охотно согласился выполнить мою просьбу и как-нибудь все уладить.

— С одним условием, пани Карлочка,— сказал он,— вы с этим фанфароном разводитесь. Иначе через некоторое время у вас не останется даже дверных ручек от тех домов, что построил ваш покойный батюшка.

Как ему это удалось, не знаю, но в конечном счете он скупил все векселя за четыреста тысяч и запер в своем сейфе.

К этому времени пан Фолтын вернулся домой. Одряхлел и исхудал он ужасно, прямо будто на скамейках в парке ночевал; он сказал, что пришел только за кое-какими вещами, но когда служанка принесла ему на подносе обед, проявил такую радость — она чуть не заплакала, так он ее благодарил; у него подбородок дрожал от волнения. Он сидел в своей комнате, тихий, как мышь, и все писал что-то или как-то шепотком наигрывал на рояле. Потом сложил свои ноты и куда-то с ними пошел. Стоял ноябрь, а он нарочно не надел теплое пальто — так побежал, в бархатном сюртучке и с развевающимся галстуком, чтобы выглядеть как голодающий музыкант. Он любил такие штучки выкидывать.

Когда наш адвокат обрушил на него дело о разводе, пан Фолтын, говорят, заплакал. «Признаю,— сказал он,— признаю: соединить свою судьбу с судьбой артиста — это сущий ад. Скажите пани Шарлотте, что я возвращаю ей свободу». Никаких препятствий он не чинил и был учтив и покорен судьбе. Только когда адвокат сообщил ему, что я назначаю ему небольшое ежемесячное содержание, которое он может получать в его конторе, пан Фолтын горделиво выпрямился и, весь красный, стал возмущенно кричать: «Что? Деньги? Вы думаете, я нищий? Я лучше сдохну с голоду, чем приму вашу милостыню!» — «Хорошо,— говорит адвокат,— я так пани Карлочке и передам». Пан Фолтын, говорят, схватился за голову и захохотал как безумный. «Вы правы,— бормотал он,— я нищий! Я артист! Послушайте, а вы не могли бы дать мне вперед пятьсот крон?»

С тех пор я потеряла его из виду. Один раз я встретила его на улице — что со мной творилось, и сказать не могу. Сумасшедший — и все тут. Косматую свою голову он нес гордо, будто парил в облаках, на шее болтался грязный бант, под мышкой ноты...

Каждый месяц он приходил в контору за деньгами, неприступный, как бог, небрежным жестом совал деньги в карман и рассказывал, что как раз ведет переговоры с Зальцбургом или с «Метрополитэн-опера» о премьере «Юдифи». Или же говорил, что только теперь почувствовал себя свободным, ибо только в нужде и грязи артист может быть артистом, ну и тому подобные вещи. Однажды он пришел, весь дрожа, говорит, через неделю будет пробное представление «Юдифи» в какой-то киностудии, по особым приглашениям. Смотреть ее съедутся дирижеры и оперные антрепренеры со всего света. Он передал адвокату два билета: один для вас, говорит, а другой... может быть, кто-нибудь пожелает...

Ну, я туда, конечно, не пошла.

А примерно через неделю мне сообщили, что его увезли в Богницы; через два дня он там, бедняжка, и умер. В газетах о его смерти не было

ни словечка... Я ему устроила приличные похороны в крематории; он всегда хотел, чтобы его сожгли... Как птица Феникс, говорил он. И вы знаете, на похороны собралось человек двадцать-тридцать, все больше музыканты, которые ходили к нам на музыкальные вечера. Пан Троян тоже там был, грустно так поглядывал сквозь очки. И этот шут Моленда со своей бражкой пришел. Плакал — ну, как ребенок. Пришла и та молодая певица, за которой покойник когда-то приударял — теперь она уже знаменитость, величина! — очень мило с ее стороны. Но самое удивительное — вдруг заиграл орган, и так замечательно! Это один известный профессор консерватории играл «Largo» Генделя... А потом струнный квартет. Наши самые лучшие музыканты, вы только представьте себе! Они сыграли квартет Бетховена... Я не знаю, кто это постарался, может, пан Троян или еще кто, но было это так прекрасно и торжественно, что мне вдруг стало легче, и сами собой потекли слезы. Должно быть, пан Фолтын все же был большим артистом, раз его провожали такие мастера, и притом совсем бесплатно. Да, похороны у него вышли, как у настоящего музыканта...

И вот я себе иногда говорю: может, он вправду мог что-нибудь создать? Я, конечно, была не такая жена, какая нужна артисту, я знаю, но все-таки я ему принесла благосостояние и мешала ему так мало, как только может женщина. Наверно, я его не очень понимала; но простой человек может дать только то, что у него есть. Ну, хоть надгробие я ему красивое поставила: бронзовая лира, а через нее — веточка лавра. И надпись: Бэда Фольтэн. Ничего больше.

5

ПРОФ. УН-ТА Д-Р ШТРАУС

Абеляр и Элоиза

паном Фольтэном я познакомился на его домашнем концерте, в котором принял участие наш любительский «профессорский» квартет (два профессора, один председатель суда и наша замечательная первая скрипка — научный сотрудник института анатомии), в котором я играю на альте,— у него в доме часто давались музыкальные вечера с очень приличной программой. Когда, по окончании музицирования, пан Фольтэн узнал, что моя специальность — сравнительная история литератур, он увлек меня в соседнюю комнату. Он произвел на меня впечатление образованного, богатого и благородного молодого человека, питающего любовь к музыке и ко всему прекрасному. Итак, он отвел меня в сторону и начал говорить, что восхищен материалом об Абеляре и Элоизе и хотел бы написать на эту тему роман или даже оперу; не буду ли я столь любезен, чтобы рассказать ему немного об Абеляре и его эпохе.

Случайно он попал на мое самое любимое время, в некотором роде мой конек — одиннадцатое и двенадцатое столетья с их схоластикой и расцветом монастырей. Боюсь, я тогда несколько увлекся и, как на лекции, стал трактовать вопросы средневекового номинализма, анализировал «Glossulae super Porphyrium»* и даже пустился в полемику со Шмейдлером: я беру на себя смелость утверждать, что письма Абеляра и Элоизы хотя бы отчасти — подлинные. Пан Фольтэн слушал, как будто все это его сильно занимало, хотя не знаю, как могли послужить для его оперы Абеляровы «Glossulae» или «Introductio in theologiam»**, но я,

* «Глоссы к Порфирию» *(лат.)*.
** «Введение в теологию» *(лат.)*.

войдя в профессорский раж, об этом и не думал. Я даже пообещал ему, что, если его так интересует этот материал, я снабжу его соответствующей литературой для изучения вопроса. Пан Фольтэн пришел в восторг и заранее благодарил. Мне очень понравилось, что композитор или поэт так серьезно относится к своему материалу, пытаясь овладеть им, как специалист, поэтому я послал ему целую кипу источников, различные абеляровские издания, Хаусрата, Каррьера и еще кое-что. Через некоторое время, встретившись с ним случайно, я задал ему вопрос, как, мол, дела с Элоизой. Пан Фольтэн сообщил мне, что трудится над ней неустанно; любовь Абеляра и Элоизы — это благороднейшая и увлекательнейшая тема для оперы, какую себе только можно представить. Меня это порадовало: двенадцатый век с его конфликтом духовного устава и человеческих, уже отчасти предренессансных факторов — действительно интересная и драгоценная эпоха. Я не хотел просить его вернуть первоисточники, коль скоро они смогут послужить ему источником вдохновения или руководством. К сожалению, позднее я потерял с ним связь, так что уже не смог послать ему новое, критически комментированное Гейеровское издание трактата Абеляра «De unitate et trinitate divina»*; там было интересное замечание насчет того, почему Абеляр был заключен в монастырь.

Позднее я с глубоким прискорбием узнал, что пан Фольтэн скончался в нищете; мои книги, в частности редкое и ныне недоступное издание Кузена 1849 года, после его смерти, по всей вероятности, погибли. Жаль, очень жаль, что молодой талантливый композитор, по-видимому, не закончил свою оперу об Абеляре и Элоизе; это поистине редкий случай, когда художник подошел к материалу, привлекшему к себе его чувства, с такой глубокой серьезностью и специальной подготовкой.

Д-Р Й. ПЕТРУ

Текст к «Юдифи»

Пану Фольтэну меня представили в театре, на какой-то премьере. Я слышал о нем и раньше как о необыкновенно богатом человеке, боготворящем искусство. При первом знакомстве он произвел на меня впечатление человека тщеславного и аффектированного, но в общем сердечного. Мне не понравились его бакены, монокль, золотая цепочка на запястье, вся его надушенная элегантность. Сказать по правде, я подумал: сноб. Он с необычайным жаром и восторгом долго пожимал мне руку и тотчас же пригласил к себе: «К пани Шарлотте и ко мне, на наши интимные музыкальные вечера», как он выразился. Он настаивал до тех пор, пока я не согласился, хотя и с неохотой, и через некоторое время мне пришло печатное приглашение на soirée musicale chez Mme et Maître Beda Folten. Comme chez soi.**

Мне довелось присутствовать лишь на одном таком вечере. Фольтэн с развевающимся галстуком и в бархатном сюртуке приветствовал меня с сердечностью, которая переливалась через край.

— Проходите, проходите,— разносился его звучный голос,— вы здесь в мире искусства!

Его жена оказалась довольно бесцветной и какой-то малокровной особой, но производила впечатление весьма достойной дамы. Она чем-то

* «О единстве и тройственности бога» *(лат.)*.

** Музыкальный вечер у мадам и маэстро Бэды Фольтэн. Как у себя (дома), запросто *(франц.)*.

напомнила мне евангельскую Марфу, которая нужна лишь для того, чтобы заботиться об еде и питье; только порою она робко и как-то по-матерински улыбалась оставшемуся в одиночестве гостю, с которым совершенно не знала, о чем говорить. Зато здесь прислуживали два приглашенных из кафе официанта, хорошо мне знакомых; их облачили в короткие панталоны, шелковые чулки и даже в белые напудренные парики, чтобы они лучше потели, разнося чай и шампанское. Народу там было человек сорок, и многих я знал; добрая половина из них, как и я, пребывали в состоянии недоумения, в то время как другая спешила наполнить свои желудки пищей и вином. Во всем чувствовалась какая-то принужденность и неестественность.

Пан Фольтэн в своем бархатном артистическом сюртучке прохаживался среди этой пестрой публики, одного провожал к буфету, другого по-приятельски похлопывал по плечу, на ходу ухаживая за какой-нибудь музыкальной дамочкой,— этакая странная смесь снисходительности, дружелюбия, рисовки и не слишком естественного фамильярного sans façon* или pas de chichi ** богемы. Через некоторое время нас перегнали в «музыкальный салон», где мы разместились на низеньких диванчиках или на подушках прямо на полу; кое-кто привалился к камину или стоял, опершись о дверной косяк. Начался концерт. Один молодой композитор сыграл свою фортепьянную сюиту, затем какая-то девица исполнила на скрипке произведение длинноволосого и очкастого юноши, аккомпанировавшего ей на рояле,— по-моему, это было неплохо. Но гораздо больше я был захвачен зрелищем, которое являли собой маэстро Фольтэн и его супруга, восседавшие в центре комнаты в креслах, как царская чета, среди раскинувшихся вокруг них на подушках «артистов». Прищурив глаза, Фольтэн одобрительно кивал с видом знатока, а его супруга, крепко сжав губы, явно думала лишь о распоряжениях прислуге. Не знаю почему, но все это вызывало во мне раздражение; возможно, у нас просто нет привычки к такому величию.

По окончании программы Фольтэн взял меня доверительно под руку и увлек в маленький салон.

— Я так рад, что познакомился с вами,— пылко заверял он меня,— и я был бы счастлив оказать вам какую-нибудь услугу.

Я не знал ничего такого, в чем бы мне могли потребоваться услуги пана Фольтэна, а он продолжал говорить, что необычайно, исключительно высоко ценит мои суждения как театрального критика и теоретика искусства.

— Дело в том, что я начал сочинять оперу «Юдифь»,— объявил он, слегка зардевшись.— И сам написал к ней либретто. По-моему,— сказал он, расчесывая пальцами свою гриву,— композитор должен сам писать свои либретто, только тогда его произведение будет представлять нечто целостное — в нем не будет присутствовать посторонняя индивидуальность, не будет ничего такого, что бы не вытекало из глубин его интуиции.

Против этого в общем-то возражать не приходилось. С видимым удовольствием Фольтэн повторял это на все лады, пока, наконец, не высказался насчет того, чего он хочет от меня. Не буду ли я-де столь любезен прочесть вышеупомянутое либретто. И не выскажусь ли откровенно, если, подвергнув его наистрожайшей критике, найду в нем недостатки.

— Я, знаете ли, скорее музыкант, чем поэт,— извинился он и потом снова заговорил о том, как безгранично доверяет моему мнению и проч.

Что делать — я съел у него два бутерброда, поэтому мне не оставалось ничего другого, как сказать, что с величайшим удовольствием. Он долго, с жаром пожимал мне руку.

---

* Непринужденность, бесцеремонность *(франц.)*.

** Отсутствие церемоний, панибратство *(франц., разг.)*.

— Я пришлю вам рукопись завтра,— сказал он,— а сейчас пойдемте, пожалуйста, к молодежи.

А молодежь тем временем основательно перепилась и издавала вопли, от которых звенели стекла; хозяйка дома только растерянно и принужденно улыбалась, а пан Фольтэн восклицал:

— Резвитесь, резвитесь, дети! Как дома! Вы в мире искусства!

Вскоре после этого вечера прибыла рукопись — в огромной корзине, полной вина, винограда, лангустов и бог весть еще чего; при виде ее я испытал адское желание отправить все это обратно.

Либретто оказалось чудовищным: за несколькими превосходными строфами или приличным прозаическим отрывком следовала страница-две бреда параноика; затем вдруг снова появлялся многообещающий отрывок диалога или выразительная сцена — и снова длиннейшие сбивчивые тирады. Из претензий на демонические страсти вырастало нечто маниакальное, чудовищное в своей раздувшейся мыльным пузырем патетике. Действующие лица выплывали неизвестно откуда без всякой связи с предыдущим и исчезали неизвестно куда: половину из них автор вообще забыл включить в список. В первом акте в Юдифь влюблен пастух по имени Эзрон, в третьем он превращается в полководца Робоана, а далее исчезают оба. Сущий хаос. Я никак не мог понять, что всем этим хочет сказать Фольтэн, и снова и снова листал рукопись. Снова перечел диалог Олоферна, написанный мягко позванивающим, неброским ироническим стихом, и вдруг меня осенило: это мог написать только Франта Купецкий!

Эта мысль не давала мне покоя до вечера, когда я, прихватив рукопись, отправился в трактир, где всегда сидел Франта.

— Прочти-ка эти стихи, Франтик,— говорю я,— как они тебе покажутся?

Купецкий подмигнул мне и ухмыльнулся.

— Не дурны. А вот что дальше идет, так это из другой оперы.

Он начал листать рукопись, качая головой. Потом громко заржал.

— Ой, братцы,— хохотал он,— ой, братцы, вот это да!..

— Франта,— сказал я,— взгляни на этот диалог Юдифи,— не похоже ли, что его написал Тереба?

Купецкий покачал головой.

— Значит, Тереба тоже...— пробормотал он.— Да, конечно, ему ведь тоже жрать было нечего!

— И сколько он вам за это заплатил?

— Он? — заворчал Франта.— *Мне* лично эта мразь дала три тысячи за все либретто, но в этом винегрете от меня осталось только три отрывка. Самые лучшие стихи сократил!

Купецкий заулыбался таинственно, как китайский божок.

— Gesamtkunstwerk*. Я так полагаю, что это писало человек пять, по крайней мере. Вот это, например, Восмик. А это,— он надолго задумался над страницей,— кто бы это мог написать? «Юдифь, Юдифь, что шаг твой неуверен?» Этого я не знаю. «В моей груди косматой...» — пожалуй, это Льгота. Помнишь его «...как гулок шаг мужей косматых...» Ты не знаешь Льготу? Такой молоденький дохлятик, прямо как птенчик желторотый...

— Скажи мне, пожалуйста, а как он заказывал вам эту работу?

Купецкий пожал плечами.

— Как, как! Пришел сюда... будто случайно. «Ах, как я счастлив видеть здесь любимого поэта!..»

— А на музыкальные вечера он тебя не приглашал?

---

* Собрание сочинений *(нем.)*. Игра слов: может быть понято как «собрание разных сочинений, сборная солянка».

— Нет,— солидно ответил Франта,— таких чушек он не приглашает. Ему нужна богема, но чтоб при лакированных туфлях. Салон, понимаешь? Он тут вот, в трактире, со мной сидел, этот меценат. Я нарочно делал вид, что пьян вдребезину — чтобы говорить ему «ты»: уж он извивался...— Купецкий снова захохотал.— Ну, а потом начал: я-де, мой дорогой, сочиняю оперу, либретто пишу сам...

— ...Чтобы было нечто целостное.

— Именно. Но что голова его полна музыкальных мыслей и он не может полностью отдаться либретто. Так что, не хочу ли, мол, я в общих чертах набросать план действия и написать несколько стихотворных монологов — ну, и еще там, что придет в голову. Чтобы у него-де было временное руководство для музыкального вдохновения. Наболтал с три короба. Представляю я себе творческие муки этого композитора...

— И ты попросил у него аванс?

— Откуда ты знаешь? — удивился Купецкий.— Послушай, у тебя нет какой-нибудь работы?

— Нет,— сказал я.— А этот бред сумасшедшего, как ты думаешь, он сам сочинил?

— Прямо,— заворчал Франта.— Для этого у него есть молодой поэт, что к нему в гости ходит. В лакированных туфлях.

— Он не сумасшедший?

— Похоже, нет,— произнес поэт Купецкий.— Впрочем, про поэтов тут ничего нельзя сказать с достоверностью.

■

Когда Фольтэн пришел ко мне за рукописью, я повел разговор примерно так:

— Послушайте, Фольтэн, это не годится. Как вы и сами изволили заметить, художественное произведение должно представлять собою нечто целостное. А эта рукопись, которую вы называете либретто, выглядит так, как будто ее сочиняли пять человек. Как если бы вы взяли пять текстов, написанных пятью разными авторами, разрезали их на кусочки и кое-как слепили воедино. Тут же нет ни начала, ни конца, в каждой сцене иной стиль, иное звучание, совсем другие действующие лица... Короче, Фольтэн, вы можете это выбросить!

Он несколько раз судорожно проглотил комок в горле, моргая с несчастным видом, как провинившийся школьник.

— Доктор,— заговорил он, заикаясь,— может быть, вы сами хотели бы придать этому приличный вид? Разумеется, не бесплатно.

— О, нет. Простите, но как вы можете покупать у нескольких людей тексты, а затем выдавать их за свое собственное либретто? Так не поступают!

Он был удивлен и даже немного оскорбился.

— А почему бы нет? «Юдифь» все равно мое духовное детище! Сделать из нее поэму или оперу — это моя идея, сударь!

— Это правда,— сказал я ему.— Только до вас эта идея почему-то пришла в голову какому-то Иоахиму Граффу, и Микулашу Коначу, и Гансу Саксу, и еще Опицу, Геббелю, Нестрою и Кейзеру, а оперу о ней написал какой-то Серов — и еще Ветц, Онеггер, и Гуссенс, и Эмиль Николаус фон Резничек. Но именно поэтому о Юдифи можно написать еще дюжину опер,— добавил я поспешно, увидев, как он сникает,— все дело в том, как этот материал понят и подан.

Он заметно воспрянул духом и просиял.

— Вот именно! И это понимание чисто мое! Знаете, как Олоферн пробуждает в девственной Юдифи женщину... он пробуждает в ней такую яростную эротическую одержимость — только потому она его и убивает... Потрясающая мысль, не правда ли?

Я готов был его пожалеть — он явно не имел ни малейшего представления о том, как это тривиально.

— Полагаю,— сказал я,— что все в гораздо большей степени зависит от музыки. Знаете что, предложите какому-нибудь порядочному драматургу написать для вас все либретто целиком, и пусть он поставит свою подпись, понимаете?

Он снова с жаром пожимал мне руку и трогательно благодарил. Я-де его понял и влил в него новые силы и новое желание работать — чем это, не знаю. И снова он прислал мне великолепную корзину с ананасами, вальдшнепами и «Марией Бризар»*. Наверно, это было связано с тем, что он считал себя страстным сенсуалистом и гедоником.

■

Примерно через месяц он явился снова, сияя больше, чем когда-либо.

— Пан доктор,— провозгласил он победно,— несу вам свою «Юдифь»! Теперь это, наконец, то самое! Я вложил сюда всю свою концепцию. Полагаю, на этот раз вы останетесь довольны и композицией, и развитием действия.

Я взял рукопись.

— Вы написали это сами?

Он глотнул слюну.

— Сам. Все сам. Я никому не мог доверить свое ви́дение Юдифи. Это настолько точное представление...

Я начал перелистывать рукопись и через минуту ориентировался в ней как дома. Это был доморощенный перевод Геббелевой «Юдифи», местами бесстыдно изуродованный и нашпигованный сухими пародийными стишками Купецкого, полоумными тирадами и «косматой грудью» Льготы.

— Мне этого достаточно, Фольтэн,— сказал я.— Вас сильно одурачили. На четыре пятых это плагиат «Юдифи» Геббеля. С этим вы не можете выйти на публику.

Фольтэн покраснел и снова судорожно глотнул.

— А если подписать так,— слабо защищался он: — «По драме Геббеля — Бэда Фольтэн».

— Не делайте этого,— предостерег его я.— С Геббелем там сейчас такое творят, что это вопиет к небу; казнить за это надо. Давайте я лучше сразу брошу это в огонь.

Он вырвал у меня рукопись и прижал к груди, как величайшую драгоценность.

— Только посмейте, вы! — завопил он; глаза его горели отчаянной ненавистью.— Это моя Юдифь! Моя! Это мое, мое ви́дение. И совсем неважно, что... что...

— Что это уже кто-то написал, не так ли?

Я видел, что ему абсолютно недоступна, так сказать, моральная сторона проблемы, что он по-детски влюблен в свою Юдифь; он мог бы покончить с собой, если бы кто-нибудь доказал ему, что он заблуждается. Я пожал плечами.

— Возможно, вы правы, Фольтэн. Когда человек что-то любит, оно в известной мере принадлежит ему. Я вам вот что предложу. Я буду продолжать считать ваше либретто плагиатом и жульничеством, а вы считайте меня идиотом или чем хотите, и все.

Он ушел от меня глубоко оскорбленный. С того времени он не называл меня иначе как литературным блохоловом, педантом-калекой и еще не знаю как. Что правда, то правда: ненавидеть он умел, как истинный литератор. В этом с ним не мог сравниться никто.

* Марка аперитива.

7

ВАША АМБРОЖ

Меценат

Было нас трое бедных ребят: скрипач Прохазка, именуемый Ладичка, толстый и заспанный Микеш, по прозвищу Папочка, и я; мы учились в консерваторской школе по классу композиции, и только одному богу известно, чем были живы — скорей всего тем, что брали друг у дружки взаймы одну двадцатикронную купюру, которую в один счастливый вечер Папочка заработал за роялем в каком-то ночном заведении.

Однажды нас позвал наш обожаемый учитель и мэтр и радостно объявил:

— Юноши, я, кажется, нашел для вас мецената!

Оказывается, к нему явился один состоятельный «друг искусства» и сказал, что хотел бы поддерживать материально двух-трех талантливых начинающих композиторов. Сто пятьдесят крон в месяц, мальчики, сказал профессор; конечно, не так много, но все будет зависеть от того, как вы себя поставите — со временем это может принести больше. Так что, босяки, не посрамите меня, закончил старый добряк в умилении, и ведите себя прилично! Помните, что ваши воротнички всегда должны быть чистыми, а шляпу нельзя класть на рояль. Короче, бегите скорей представляться!

Мы помчались во все лопатки. Еще бы! Сто пятьдесят крон — это был невероятный дар небес. Когда мы позвонили у дверей пана Фольтэна, у нас было ощущение, будто нас целое стадо, целый табун многообещающих композиторов в черных обшарпанных костюмах, и мы изо всех сил старались сделаться потоньше, чтобы нас казалось меньше. Горничная в белом фартучке провела нас к пану Фольтэну. Он сидел за огромным письменным столом в шитом золотом парчовом халате и что-то писал. Он поднял голову, надел очки — от чего стал выглядеть старше и строже — и начал внимательно рассматривать нас по очереди. Очевидно (не знаю только почему), наш вид его удовлетворил, потому что он дружески кивнул нам и промолвил:

— Так это вы? Мне вас рекомендовал ваш учитель. Это великий артист, господа! Великий артист и великий человек!

Мы забормотали, что да, конечно, разумеется. Пан Фольтэн позвонил и встал. Я испугался, что мы что-то не так сделали и нас сейчас выбросят вон; Папочка в волнении сопел, а Ладичка, широко раскрыв глаза, рассматривал эту бархатную комнату. Но нас не выгнали, просто вошла та бойкая горничная и сделала книксен, совсем как в театре.

— Анни, принесите господам чай,— приказал пан Фольтэн.— Садитесь, господа; сюда, пожалуйста.

Мы забормотали, что нам очень нравится стоять, но все-таки пришлось сесть; в таких креслах мы никогда не сидели. Папочка погрузился в кресло так глубоко, что со страху прямо окаменел. Ладичка не знал, куда девать свои длинные ноги, а я взял на себя смелость заговорить, для начала несмело откашлявшись. Пан Фольтэн бросился в свое кресло и сложил кончики длинных пальцев.

— Великий мастер,— повторил он еще раз.— Я поздравляю вас, господа, с таким учителем. Вообще, посвятить себя искусству — это прекрасный жизненный путь. Прекрасный... и трудный. Уж кто-кто, а я знаю, какое это испытание — быть артистом.

Длинными пальцами он провел по волосам.

— Вы должны быть готовы к суровой жизни, полной самоотречения...

Папаша Микеш испуганно моргал, а Ладичка водил глазами по коврам и занавескам. Пан Фольтэн говорил о непонимании, с которым встречается великий художник, а я изредка издавал какие-то звуки, выражающие согласие. Тут вошла горничная, неся огромный поднос. Ладичка рванулся к ней навстречу, чтобы галантно его подхватить, но, наверно, этого не надо было делать, потому что она, не обратив на него никакого внимания, поставила поднос перед нами. Отродясь мы такой роскоши не видали: чашки тончайшего фарфора, какие-то хрупкие тарелочки, чайничек с заваркой, чайник с кипятком, графинчик с ромом, другой графин с лимонной водой, блюдо с бутербродами, тарелка с бисквитами, вазочка с конфетами и не знаю что еще,— и все это горничная выставляла перед нами на стол. Ладичка совершенно бесстыже разглядывал ее своими большими поэтическими глазами, и вид у него был такой, будто он вот-вот возьмет ее за руку. Папочка, потрясенный, перестал дышать и только пинал меня под столом, и я один поддерживал разговор, временами произнося «да».

— Прошу вас, господа,— пригласил нас пан Фольтэн и сам стал разливать чай.— Покрепче? Не очень?

Мы в тот день еще не ели; Папочка протянул руку к бутербродам и уже нес ко рту кусок хлеба, щедро нагруженный ветчиной и лососиной. Я еле-еле успел его пнуть, чтоб обождал. Пан Фольтэн между тем налил чаю и медленно мешал его серебряной ложечкой; сахару он не положил. Я сделал то же самое. Папочка в замешательстве положил свой бутерброд на кружевную салфетку, чтоб не испачкать тарелочку, и тоже начал мешать. Пан Фольтэн задумчиво мешал чай и продолжал говорить о тяжелой доле артиста в наше время. Он взял маленькое печеньице и, откусывая его крошечными кусочками, запивал горьким чаем. Я сделал то же самое — тоже откусывал печенье и запивал горьким чаем. Папочка бросил на меня вопросительный взгляд и тоже взял печенье. Я думаю, мы произвели на пана Фольтэна благоприятное впечатление. Но тут Ладичка вдруг вышел из своего восторженного оцепенения, добавил в чай рому и начал набивать брюхо бутербродами. К сожалению, я не мог до него дотянуться под столом. Я всегда считал, что скрипачи совершенно не умеют себя вести и слишком много о себе думают. Увидев это, Папочка опять взял свой бутерброд и откусил. Наверно, он не должен был этого делать, потому что пан Фольтэн смерил его взглядом и сказал:

— Так вы пианист, пан... пан?..

Несчастный Папочка покраснел, заглотнул полбутерброда, а оставшуюся половину снова положил на салфетку.

— Микеш,— сказал он сдавленным голосом.— Да.

Пан Фольтэн некоторое время его расспрашивал, а Ладичка спокойно пожирал бутерброд за бутербродом. Затем настала моя очередь: пан Фольтэн очень любезно спросил, откуда я родом, кем был мой отец, какая музыка мне больше всего нравится и так далее, словом, вопросы соответствовали моему возрасту. Потом он посмотрел на Ладичку. Ладичка встал, потянулся, как сытая кошка, и как ни в чем не бывало пошел к роялю, где лежала темно-коричневая скрипка; он взял ее в руки, с видом эксперта подергал легонько струны и небрежно так бросил:

— Миттенвальдская?

Это было первое слово, которое он произнес.

Пан Фольтэн просиял.

— О, да. Собственноручная работа мастера Маттиаса Клотца. Минутку, я покажу вам ее паспорт.

Мы с Микешем переглянулись. Погоди, Ладичка, мы тебе это попомним! А Ладичка Прохазка между тем сунул скрипочку под подбородок, пару раз проехался по струнам смычком и заиграл. Песню де Фальи. Да, Ладичка умел себя вести в высшем обществе — прямо будто век общал-

ся с меценатами. Пан Фольтэн опустился в кресло и слушал с закрытыми глазами, одобрительно кивая головой.

— Хорошо,— сказал он под конец.— А свое что-нибудь?..

Ладичка, не моргнув глазом, стал играть свои вариации на детские темы. Сыграв три, он сказал: «Вот так», положил скрипку и опять навалился на бутерброды. Пан Фольтэн взглянул на меня. Я мигом очутился за роялем и мужественно исполнил свое «Анданте»; теперь-то я знаю, что в нем было довольно много цитат из нашего дорогого учителя, но тогда я очень гордился своим опусом № 3. Потом наступила очередь нашего гениального Папочки. Он волновался невероятно и довольно скверно исполнил свою блестящую «Чакону» с великолепной главной темой. Пан Фольтэн не сказал на это ничего. Признаюсь, мне это было немножко неприятно; конечно, Папочка играл в тот день препаршиво, и при каждой ошибке щеки его морщились, как у толстого младенца, который вот-вот заревет, но его «Чакона» была такая кристальная вещичка, что кто хоть немножко понимает музыку... впрочем, кто ее действительно понимает?

В общем, все обошлось хорошо; пан Фольтэн объявил, что испытывает к нам живой интерес, и очень тактично вручил нам запечатанные конверты — в каждым оказалось по две новеньких сотни. Он даже сердечно пожал нам руки и пригласил зайти через месяц, чтобы сыграть что-нибудь новое. Мы ушли от него, чувствуя себя на седьмом небе: у нас был свой меценат, а денег, по нашим масштабам, просто куры не клевали; только Ладичка все возвращался горестной мыслью к своей горничной; мальчики, жалобно говорил он, вы заметили, какие на ней были туфельки? А наколка? Удивительно, когда мы пришли туда во второй и в третий раз, она уже показалась нам далеко не такой красоткой, а еще удивительней было то, что с двумя сотнями в кармане мы ухитрялись жить ничуть не лучше, чем без них. Как это получается, не знаю.

Через месяц мы явились, неся под мышкой несколько нотных листов: сочинения, посвященные маэстро Бэде Фольтэну. Ладичка написал фанданго для скрипки в сопровождении фортепьяно, я сочинил музыку к одному стихотворению, а Папочка принес маленькое романтическое рондо для фортепьяно. Пан Фольтэн искренне обрадовался; он сам сел за рояль и проиграл мою поэму, напевая при этом мотив; он сыграл и Микешево «Рондо», с удовлетворением кивая головой. Он играл непрофессионально, но бегло и с явным музыкальным чувством. Потом мы с Ладичкой играли фанданго; Ладичка неожиданно добавил чертовски удачную импровизацию pizzicato à la guitarra, и пан Фольтэн просто сиял.

— Хорошо, юноши,— сказал он,— вы меня радуете.

Потом он заговорил о сочинении музыки.

— Я думаю, юноши, что неправильно писать только ту музыку, которая тебе приходит в голову; я бы дал такому молодому композитору задание и посмотрел, как он с ним справится — покажи, на что ты способен. Для творческих порывов у тебя еще будет время, когда ты найдешь свой стиль.

Он задумался, а потом сказал:

— Вот если бы вы все трое, например, разработали одну тему? Я бы имел возможность лучше вас узнать и мог бы вам посоветовать, в каком направлении работать...

Он провел рукой по лбу.

— Ну, например... например, вот такая маленькая увертюра: ночь в военном лагере. Перед битвой. Какой сильный музыкальный образ, не правда ли?

Папочка вытаращил глаза.

— А... а звезды светят?

Пан Фольтэн прикрыл глаза рукой:

— Нет. Скорее, как перед грозой. Я вижу огненные молнии на горизонте. В лагере гремят барабаны и трубят стражи...

— А какое это войско? — сдержанно спросил Ладичка.

— А что?

— Ну, как же — какие инструменты выбрать?

— Правильно,— согласился пан Фольтэн и одобрительно кивнул.— Ну, скажем, войско царя Навуходоносора. Как вам кажется? Для экзотики.

Папочка выглядел обескураженно.

— Но ведь это ж были язычники!..

Пан Фольтэн взглянул на него удивленно:

— Вам это не нравится?

Папочка покраснел и стал совсем жалким.

— Да нет, просто я про них ничего не знаю,— сказал он, заикаясь.— Если б там хоть звезды были!.. Звезды еще можно выразить!

— Творчески мыслящий художник может представить себе все,— сказал наш меценат.— Но я вас не принуждаю. Просто мне пришла в голову такая идея.

На этот раз в конвертах оказалось уже по три сотни, но, к нашему изумлению, их хватило ровно на столько же, на сколько и двух предыдущих. На деньгах, наверно, лежит какое-то проклятье: сколько их ни получай — все мало.

Разумеется, мы принялись за этот навуходоносоров лагерь, чтобы доставить пану Фольтэну удовольствие. Ладичка не долго думая решил, что нужно сделать «нечто сарацинское», и начал нашпиговывать партитуру турецким барабаном и литаврами; протяжный отдаленный вой должен был символизировать «пение муэдзина» (Ладичка упорно говорил «музеин»). У меня получился лирический ноктюрн с робким намеком на вечерний зов трубы. Зато Папочка до глубокой ночи потел над навуходоносорским лагерем и в отчаянии рвал на себе волосы, потому что у него не выходили «огненные молнии на горизонте». Все у меня там звезды получаются, твердил он безнадежно, без звезд какая ночь,— это не ночь, а пустая черная нора! В результате родилось короткое героическое «Largo» для фортепьяно — пожалуй, лучшая вещь из всего, написанного Папочкой до той поры. Но с военным лагерем это произведение имело мало общего.

Наш любезный меценат был очень доволен. С очками на носу он изучал наши творенья и беззвучно шевелил губами.

— Недурно,— ворчал он одобрительно над партитурой Ладички,— вот этот шакалий мотивчик — хорошая идея.

Ладичка пнул нас под столом, чтобы мы не заикались о «музеине». У меня он похвалил вечернюю зорю, но над Папочкиным «Largo» нахмурился и стал ковырять в ухе зубочисткой.

— Холодновато,— произнес он.— И нет масштабности.

— Да,— прошептал Папочка, совершенно раздавленный.

— Послушайте,— вдруг решил пан Фольтэн,— вам, наверно, больше по душе всякие пастораль ки. Представьте себе стадо овец... и юного пастуха, играющего на свирели песнь любви...

— Да-да,— еле слышно прошептал Папочка, преданно моргая, но его пухлые щеки выражали ужас, и пот выступил у него на лбу от одной мысли о стаде овец и пастушеской песне любви. Ладичке задали торжественный марш военачальника варваров. «Это будет примерно так»,— сказал Ладичка и с готовностью застучал пальцами по столу варварский марш. Мне пан Фольтэн выдал какие-то стихи, чтобы я положил их на музыку. Хор женщин, оплакивающий ужасы войны. Стихи мне показались чудовищными. На каждом шагу «О горе, горе!» и тому подобное.

Но рука пана Фольтэна в тот раз была еще щедрее, и мы постарались угодить ему, как только могли.

— Знаешь что, Папочка,— говорю я,— давай, я тебе сделаю стадо овец со свирелью и песнью любви, всякие «бе» да «ме» и мечту любви — это как раз для меня. А ты за это положи на музыку мое «О горе, горе!» Ты ведь прямо создан для «О горе!» и хора жен и матерей, а пан Фольтэн не догадается, кто что писал.

Песнь любви получилась у меня такая, что добродетельный Папочка только краснел — такое это было воркование и страстные стоны.

— Послушай,— защищался он,— я не могу ему это отдать, ведь он меня засмеет. Разве похоже, что я мог такое сочинить?

Зато с каким совершенством сконтрапунктировал он «О горе!» как cantus firmus; многоголосье оттенялось легким эхо, и все завершалось протяжной монотонностью звучащих в унисон альтов, так что мороз подирал по коже.

Когда мы сдали пану Фольтэну работы, он не скрыл своего удовлетворения; только на Папочку он глянул почти с укором, бегло просмотрев мою пастораль.

— Холодная музыка,— сказал он с сожалением.— Разработка отличная, но совершенно без страсти.

— Да,— промямлил несчастный Папочка. Вот прицепился к нему наш меценат!

— Вы еще не любили, не так ли?

— Да,— шептал Папочка, как кающийся грешник.

— Это ошибка,— заявил пан Фольтэн.— Артист должен, должен любить — страстно, неукротимо, безудержно...

— Да,— снова выдохнул Папочка и в ужасе заморгал своими глазками; он, видимо, боялся, что к следующему разу наш меценат потребует от него доказательств безудержной страсти. Вместо этого ему была поручена тема «девы, идущей с амфорой к колодцу». У него отлегло от сердца — тема была как раз для него. Мне достался речитатив герольда, возвещающего о войне, а Ладичке — любовный дуэт пастуха Эзрона с какой-то Юдифью. Дуэт сочинил я, а Ладичка обработал герольда, потому что любил фанфары; он добавил туда шесть трубачей. «Шесть труб, голубчик,— наслаждался он,— это уже что-то!»

Пан Фольтэн чуть ли не обнимал нас, когда мы принесли ему свои партитуры. Он был настроен по-отечески и, видимо, очень доволен.

— Эти листы, юноши, я спрячу до тех дней, когда из вас вырастут великие музыканты. Я вижу, вы прогрессируете.

Мы его и правда любили. Он был великодушен и страстно обожал музыку — чего еще можно требовать от человека? Он стал расспрашивать нас, как мы живем, с кем встречаемся и тому подобное.

— Это не годится, юноши,— произнес он энергически,— пожалуй, мне надо ввести вас в свет. Большой художник должен уметь вращаться в самом высшем обществе. Он должен быть как князь. Настанет время, когда вы будете сидеть за одним столом с королями и любить благороднейших принцесс...

Папочка вытаращил в ужасе глаза, зато Ладичка только подмигнул, будто хотел сказать: что касается принцесс, так я хоть сейчас.

— Знаете что,— продолжал пан Фольтэн,— у меня тут почти каждую неделю собирается музыкальное общество. Выдающиеся артисты, интеллектуалы, критики... Совершенно интимное общество, но вам бы эти люди могли оказаться полезны, а? Вы приобретете ряд знакомств — артисту это необходимо. И вам откроется путь к успеху. Какие у вас костюмы?

Оказалось, что все лучшее было на нас.

Пан Фольтэн критически осмотрел нас и сморщил нос.

— Нет, это не пойдет,— сказал он.— Знаете что, я закажу для вас отличные смокинги. А вы придете ко мне на вечер и сыграете что-нибудь из своих сочинений. Решено? Это будет для вас лучшим стартом в жизнь.

Казалось, он доволен тем, что может оказать нам и эту услугу. Он направил нас к первоклассному портному и велел прийти показаться ему, когда будет готово.

Ну, что ж, мы пришли. Был знойный летний день, и нам чудилось, что все оборачиваются, чтобы взглянуть на трех молодых людей, шествующих по улице среди бела дня в вечерних костюмах. Высокий Ладик шел небрежно, как прекрасный и благородный принц, я чувствовал себя как в день конфирмации, а Папочка потел и с несчастным видом надувал щеки, как будто его вели к месту казни, а смокинг нестерпимо жал под мышками. Пан Фольтэн всплеснул руками при виде наших сорочек и туфель.

— Юноши, это не пойдет,— заявил он.— Вы должны купить себе приличные галстуки-бабочки, сорочки и лакированные туфли; в следующий четверг приходите сюда в восемь часов вечера, будет общество. Я хотел бы, чтобы вы исполнили те композиции, которые посвятили мне.

Ладно, мы явились в полной сбруе, когда часы пробили восемь: Ладичка, небрежный, как князь, я, торжественно взволнованный, а Папочка Микеш — весь одеревеневший от страха. На звонок вышел лакей в шелковых чулках и напудренном белом парике.

— Ой, мама,— сказал Микеш, но Ладик прошел в двери, высоко подняв голову, как будто у него самого дома был десяток лакеев; и откуда у скрипачей такие повадки?

В передней было пусто.

— Господа изволят быть музыкантами? — спросил лакей.— Пожалуйте сюда, я о вас доложу.

Он завел нас в маленькую комнатку и оставил одних полюбоваться друг другом. Через некоторое время появился пан Фольтэн в коричневом бархатном сюртучке и с развевающимся галстуком.

— Привет, привет, юноши,— произнес он небрежной скороговоркой,— я сейчас распоряжусь, чтоб вам дали поесть.

И убежал. Через минуту в комнату вплыла горничная с подносом.

— Вам надо поесть,— сообщила она.

Ладик сунул в зубы бутерброд и начал приставать к служанке. Она принимала это как нечто вполне естественное, отвечая лишь: «Ах, вы, такой-сякой» или «Ах, бросьте, что вы, право» — и тому подобное. У Папочки так перехватило горло, что он не мог есть, а я, самый младший член нашего трио, был смущен непонятно чем. Когда горничная удалилась, показав Ладику язык, он сказал:

— Братцы, похоже на то...

— На что? — сказал Папочка придушенным голосом.

Ладичка пожал плечами.

— Я бы лучше пошел домой.

Тут в дверях возник лакей:

— Маэстро Фольтэн вас ожидает.

Мы поплелись за ним гуськом. В большом салоне пан Фольтэн в своем коричневом сюртучке стоял рядом с невзрачной, очень буднично выглядевшей, неуверенно улыбающейся дамой.

— Дорогая моя,— промолвил пан Фольтэн, как рыцарь,— позвольте мне представить вам моих юных друзей.

Мы пробормотали что-то насчет особой чести и по очереди приложились к ее короткой, мягкой руке. А пан Фольтэн уже радостно приветствовал первого гостя.

— Проходите, проходите,— звучным голосом говорил он,— будьте как дома!

Появился второй, третий гость; пан Фольтэн уже не обращал на нас никакого внимания. Ладик толкнул меня локтем:

— Смотри, никаких смокингов!

Мы трое стояли в углу, возвышаясь черным островком, в то время как пан Фольтэн у дверей издавал приветственные клики, а его пани с неуверенной и милой улыбкой подавала входящим руку. Гость шел косяком; каждый входящий, бросив на нашу черную группку вопрошающий отчужденный взгляд, упругой походкой направлялся в следующий салон, где, по-видимому, находился буфет. Чем дальше, тем жарче нам становилось: в смокингах не было никого, кроме нас. И говорить с нами тоже никто не говорил.

— Что нам делать? — прошептал я.

— Подожди,— зашипел Ладичка и ткнул в ребро Папочку, который стоял в оцепенении, как коротенький толстый идол.— Слушай, да пошевелись хоть немножко.

Папочка и правда заморгал и начал дрожать.

— Нам бы надо рассредоточиться,— зашептал Ладик яростно,— чтобы мы не так бросались в глаза.

— А как? — выдохнул Папочка в страхе.

Страдания его, по-видимому, достигли того предела, за которым начинается плач — слезы подступили у него к горлу, от унижения или еще от чего; его детские губы искривились и дрожали. Ладичка побледнел и нахмурил брови. В ту минуту он выглядел великолепно. Как раз в этот момент пан Фольтэн вел к буфету какую-то знаменитость, если судить по тому восторгу, который источал хозяин. Ладичка сделал два шага вперед и слегка поклонился.

— Позвольте, сударь,— сказал он громко,— представить вам композитора Микеша.

Знаменитость растерянно взглянула на нас, а бедняжка Папочка в испуге отвесил поклон, как падающий мешок муки. Пан Фольтэн покраснел и глотнул слюну.

— Да-да,— промолвил он поспешно и нервозно,— очень способный композитор. А это... пан... пан... пан Прохазка.

Ладичка протянул знаменитости свою руку с бесстыдством урожденного принца.

— Очень приятно, сударь.

— Кто это был? — прошептал снова окаменевший Папочка.

— Не знаю,— отвечал Ладик с невеселым равнодушием.

Пан Фольтэн, возвращаясь из буфета, сразу направился к нам.

— Господа,— сказал он с тихой яростью,— не забывайте, что вы здесь не гости, а... а...

— ...нанятые музыканты,— подсказал спокойно Ладик.— Извольте.

Пан Фольтэн повернулся на каблуках и отошел к дверям. Большой салон постепенно заполнялся группками гостей, возвращавшихся из буфета.

— Пойдемте, братцы,— шепнул Ладичка,— в музыкальный салон!

Рояль фирмы «Стейнвей» уже был выдвинут на середину комнаты, и на нем лежала темно-коричневая миттенвальдская скрипка. А также наши сочинения, с любовно выведенным посвящением маэстро Бэде Фольтэну. Конечно, это был бунт челяди, но мы ничего не могли поделать. Вдруг раздался визг и звон — тра-ля-ля, тру-лю-лю, фу-ты-ну-ты,— я с Папочкой в четыре руки за роялем, Ладичка со скрипочкой под подбородком — короче, типичная атмосфера ночного кабаре. Папочка радостно скалился, а Ладька кружился и пританцовывал, как заправский цыганский капельмейстер, даже прядь волос на лоб, шельма, скинул. В дверях показались испуганные лица. Мы заиграли еще усерднее, а Ладичка надувался и кланялся, будто собирался играть гостям персо-

нальную музыку «на ушко». Но тут в салон ворвался пан Фольтэн и захлопнул за собой двери. Он был бледен и трясся от бешенства.

— Вы рехнулись, вы... вы...

— Простите, сударь,— промолвил Ладичка, удивленно поднимая брови,— разве мы не ваш домашний оркестр?

Не прошло и минуты, как мы очутились на улице. Но у нас отлегло от сердца. Утром мы отправили пану Фольтэну свои новые наряды; только мстительный Ладик сначала раздобыл свечку, чтобы закапать смокинг воском.

Мы испытывали тогда чувство разочарования в своем меценате. Но с тех пор мы много чего пережили как музыканты, и в целом это было ненамного лучше, чем в этой истории. Впрочем, пан Фольтэн тоже в нас обманулся: никто из нас не стал композитором. Наш бедный Папочка, гениальный Микеш, вскоре умер от болезни Паркинсона — осложнение после гриппа; Ладичка Прохазка растворился где-то в России; а я, как это пишут на афишах, «партия фортепьяно — Ваша Амброж».

8

Два замечания

В рассказе пани Карлы Фолтыновой проскользнуло упоминание о двух лицах, сыгравших некоторую, хотя и эпизодическую, роль в жизни и творчестве Бэды Фольтэна. По вполне понятным причинам мы не могли обратиться к ним с просьбой рассказать о своих встречах с покойным композитором; те немногие сведения, которые нам удалось прямо или косвенно получить об этих лицах, мы помещаем здесь для сохранения последовательности во времени и связи событий.

Первая из них — «заграничная певица», как ее назвала пани Карла Фолтынова. Когда-то она действительно была одной из самых прославленных оперных звезд, и об ее капризах примадонны, ее романах, драгоценностях и порванных контрактах ходили невероятнейшие слухи. В ту пору, когда она гастролировала на нашей сцене, слава певицы уже угасала, ей было далеко за пятьдесят, а Бэда Фольтэн едва перешагнул рубеж тридцатилетия. Однако она сохраняла свою женскую привлекательность, и ее выступления не сопровождались такой реакцией публики, какую предполагает пани Фолтынова: ее актерское мастерство по-прежнему производило сильнейшее впечатление.

Автор этих строк сам присутствовал в театре, когда она в ту гастрольную поездку пела в «Кармен». В антракте я встретил в фойе Бэду Фольтэна.

— Как она вам показалась? — спросил я его.

Фольтэн скорчил гримаску.

— Никак,— сказал он сухо.— Слишком стара.

— Еще бы,— говорю я,— вы только посчитайте: она уже была знаменита, когда стала любовницей...

И я назвал одного из крупнейших в мире оперных композиторов, который уже лет двадцать как покоился в могиле. Такое говоришь не по мерзости характера, а просто потому, что трудно удержаться от соблазна.

Бэда Фольтэн выпучил на меня глаза.

— Это точно? Но это потрясающе! Откуда вы знаете?

— Да это всем известно,— сказал я.— А потом у нее был такой-то, а затем такой-то...— и я назвал одного правителя, одного великого тено-

ра и одного знаменитого писателя. На Фольтэна это явно произвело сильное впечатление.

— Послушайте, она, должно быть, сказочная женщина! — воскликнул он с восхищением.— Я хотел бы с ней познакомиться!

Когда по окончании спектакля опустился занавес, я увидел, что Фольтэн стоит в первом ряду кресел; он аплодировал, как безумный, чуть не падая в оркестровую яму. Он не уходил и продолжал яростно аплодировать, пока не разошлись почти все, и дождался-таки, что прославленная примадонна особо ему поклонилась и послала воздушный поцелуй.

Через два дня они убежали куда-то в Альпы; она должна была выступать в «Мадам Баттерфляй» или в чем-то еще, но это была очередная из ее широко известных эскапад. А еще через три дня ко мне явился Бэда Фольтэн, полностью уничтоженный и в таком волнении, что даже подбородок у него дрожал мелкой дрожью.

— Прошу вас,— шептал он,— пожалуйста, разрешите мне побыть у вас несколько дней; я не хочу идти домой.

Я всплеснул руками:

— Как, эта старая Венера уже вас вытурила?

Он покраснел и оскорбленно нахмурился.

— Ну, что вы,— процедил он сквозь зубы,— она в меня впилась с такой страстью... Жуткая женщина! Вот увидите, она за мной приедет... Я не хочу, чтобы она меня нашла.

— Фольтэн,— говорю я,— зачем вы с ней, собственно, убежали?

Губы его дрогнули.

— Я думал... я думал, в ней, правда, что-то такое есть. Вы же сами мне говорили, кто только ее не любил!..

Он прожил у меня с неделю. По некоторым намекам и отдельным вырвавшимся у него репликам я понял, что они сняли виллу где-то на берегу Вольфгангзее, но что в первую же ночь у них произошел жуткий скандал и неукротимая оперная богиня обрушила на его голову целый поднос граненых бокалов. Наутро она отбыла, кажется, в Италию, а Фольтэн потихоньку вернулся домой.

Мне было его очень жаль. По-моему, у него это отнюдь не было тем, что называется любовное помрачение мозгов, а скорее род тщеславия: он желал ее потому, что она была любовницей одного из величайших композиторов, какого-то короля и прочих знаменитостей, или потому, что она сама была знаменитостью,— кто знает? Я иногда думаю, что таким путем он хотел стать чем-то вроде преемника того блестящего музыканта и композитора, который ее некогда любил. Возможно, ему это казалось судьбой, достойной великого артиста,— опалить кончики пальцев в этом почти историческом пламени. Спустя годы он любил показывать у себя на шее пятнышко после золотухи, поясняя, что это след удара кинжалом. Из ревности. А затем таинственно намекал: это память о божественной N — знаете, та, что была возлюбленной знаменитого композитора... Он и мне рассказывал эту версию; наверно, забыл, что мне сей эпизод известен несколько более подробно.

■

Другая личность, которую упомянула в своих воспоминаниях пани Фолтынова,— это «слепой Каннер». Речь идет, по всей вероятности, о Ладиславе Каннере, который ныне исчез с наших горизонтов, но в свое время был хорошо известен в определенных музыкальных кругах и среди почитателей пражской ночной жизни. Он действительно был почти слеп и действительно был музыкантом, но где он учился играть, никто не знает. Он фанатично ненавидел консерваторию и презирал «ученых господ музыкантов»; стоило указать ему на кого-нибудь, сказав, что это —

«господин из консерватории», и он впадал в такую ярость, что мог бы его задушить. Каннер был низенький, плешивый и чудовищно нечистоплотный, а на лицо — нечто среднее между Верленом и Сократом. Жил он где-то за Ольшанским кладбищем в дощатой конуре, где, конечно, не было никакого рояля, да и вообще ничего не было; чем он был жив, неизвестно, но около полуночи его всегда можно было найти в одном из кабаков — в радиусе от Жижкова до Коширж,— если там была толстая буфетчица и какое-нибудь, хоть самое разнесчастное и разбитое пианино. К этому времени он был уже вдрызг пьян и нес ахинею, выпучив бессмысленно стеклянные, невидящие глаза. Время от времени он поднимался и шел к роялю поиграть; когда он был пьян, он всегда ходил поиграть, как другие ходят в уборную,— это было у него что-то вроде недержания музыки. Иногда он яростно и едко пародировал сочинения «господ музыкантов» (и где только он при своем образе жизни мог их слышать?), иногда играл для собственного удовольствия неистовые и невнятные импровизации, иногда играл что-нибудь по заказу, за деньги, но никогда при этом не исполнял чужих пьес или песен. Если ему кто-нибудь говорил: «Каннер, сыграй мне вальс из «Кавалера роз», Каннер, скрипя остатками своих коричневых зубов, шипел: «Каннер не играет!» Ему нужно было говорить так: «Каннер, сыграй мне вот это: плевал я на весь мир. Каннер, сыграй мне, что мне нужно прикокнуть свою девчонку, эту шлюху потасканную. Каннер, сыграй мне что-нибудь жутко непотребное». И Каннер тут же начинал играть. Я сам не музыкант, хотя музыку люблю чрезвычайно; но однажды я нарочно привел в ночной бар, где Каннер как раз шпарил свою музыку на рассохшемся рояле, одного знаменитого дирижера. Дирижер слушал Каннера в таком напряжении и лихорадке, что лицо его все время искажалось гримасой. «Этот тип — гений,— хрипло шептал он, с силой сжимая мне руку.— Это животное не знает, что играет. Постойте,— и снова по лицу его пробежало что-то похожее на нервный тик,— постойте, что он играет?.. Господи боже, вот свинья! Вы слышите, теперь... вот теперь..» А Каннер, издавая какое-то ржанье и карканье, бесстыдно раскачивал свою пульсирующую варварскую рапсодию. «Еще! И еще! — скрипел и скрежетал он и, как одержимый, подпрыгивал на табуретке.— И еще! Вот так!»

Я не смог удержать своего дирижера; он вскочил и пошел к Каннеру. Он бросил на рояль бумажку в тысячу крон.

— Свинья,— сказал он, бледный от волнения,— сейчас вы будете играть то, что пристало играть такому великому и гениальному музыканту, как вы,— вы, скотина!

Каннер поднялся, весь синий и ощетинившийся; я думал, он бросится на моего дирижера и будет его душить, но он только пятился и, заикаясь, повторял:

— Каннер не играет! Каннер не играет!

Маэстро взял его за ворот.

— Каннер! — сказал он грозным голосом.

И вдруг Каннер начал как-то чудно́ и жалко усмехаться.

— Я знаю,— вымолвил он, внезапно отрезвев,— вы такой-то.— И он назвал имя великого дирижера. Как этот полуслепой человек узнал его, не понимаю.

— Ну, так как? — цедил дирижер сквозь зубы.— Будет порядочная музыка?

Казалось, Каннер сейчас рухнет на колени.

— Прошу вас... прошу вас,— хрипел он,— прошу вас, нет... Перед вами нет!

— Почему?

Каннер дрожал, как лист.

— Я подонок, маэстро... Я уже не могу... Пожалуйста, отпустите меня!

— Идем посидим вместе, Каннер,— сказал маэстро.— Можешь говорить мне «ты». Я тоже немножко понимаю музыку.

Это был удивительный вечер, Каннер еле ворочал языком, уставясь на дирижера своими выпученными глазами, подернутыми зеленоватой пленкой бельма; но в них светилось отчаянное, фанатичное обожание. Когда раздавалось имя Баха, или Бетховена, или Сметаны, или другое подобное имя, он ударялся лбом о край стола и невнятно говорил:

— Маэстро, я недостоин.

Потом все как-то смешалось; за нашим столом очутился какой-то маляр, и все мы были на «ты».

— Я тоже мастер,— кричал маляр.— Каннер, играй!

— Каннер,— сказал маэстро,— сегодня я тебе буду играть.— И сел к роялю.— Ты это помнишь? — Каннер ударялся головой об стол и всхлипывал: недостоин.— Ты это помнишь, Каннер? А это ты знаешь? Это Глюк. А это знаешь? Это Гендель.

Маэстро не был особенно хорошим пианистом, но память у него была потрясающая.

— А этого Баха тоже знаешь? Погоди, сейчас будет то место. Ты слышишь, Каннер?

Было похоже, будто он служит какую-то сумбурную мессу за погибшую человеческую душу. Или лихорадочно изгоняет бесов. Он был бледен, волосы у него торчали в разные стороны, по лицу все время пробегал нервный тик; я никогда не видел, чтобы он так строго и самоотреченно отдавался музыке.

— Каннер, вот сейчас, слушай! Ты слышишь это? Человек! Боже, ведь это музыка! Каннер, ты все еще недостоин?

А Каннер в отчаянии мотал головой.

Под утро я провожал дирижера домой. Он был мрачен, как черт.

— Жалко проклятого бродягу,— ворчал он безнадежно.— У него в одном пальце больше музыки, чем у меня в обеих руках!

А маэстро не принадлежал к разряду тех, кто мало себя ценят.

■

Я напомнил этот эпизод лишь для того, чтобы стало ясно, что за человек был Каннер. Тем более удивительно, что он сошелся с Бэдой Фольтэном или, вернее, Фольтэн с ним. Никто из знавших элегантного, вылощенного Фольтэна с его шикарной гривой, моноклем в глазу и золотой цепочкой на запястье, Фольтэна светского и благородного, не мог понять, почему он терпит рядом с собой этот жалкий человеческий обломок кораблекрушения — и не только терпит, но и пытается завязать с Каннером самые близкие отношения. Они появлялись вместе в дешевых кабачках, где Каннер поигрывал; кончалось обычно тем, что Фольтэн грузил Каннера в экипаж и вез к себе домой. Фольтэн намекал, что пытается спасти Каннера для нравственности и для искусства; но при этом напаивал его до бесчувствия, и даже сам как-то опустился, будто и он подвергся каннеровскому разрушительному воздействию. Он явно и даже нарочито пренебрегал собой, как будто ему хотелось выглядеть легкомысленным и слегка потертым представителем богемы. Он страстно поддерживал Каннера в его презрении к ученым господам музыкантам. «Музыка должна быть у тебя вот здесь,— восклицал он, ударяя себя в грудь,— а не в дипломе; Каннер, мы им еще покажем, этим педантам! Человек должен быть обуян музыкой,— кричал он и вращал глазами,— творчество — это бешенство и упоение!»

Каннер мотал головой и издавал бессвязные, каркающие звуки. Фольтэн грузил его в экипаж, и они уезжали. Странная парочка.

Почему они по прошествии какого-то времени рассорились, не знаю. Встречаю как-то Фольтэна — снова светского, надушенного и с моноклем — и спрашиваю, как поживает Каннер. Он нахмурился и сморщил нос.

— Невозможный тип,— проворчал он с неприязнью.— Пропащее дело. Я пытался его спасти, но...

И он махнул холеной рукой с золотой цепочкой на запястье.

А потом как-то ночью я встретил на улице Каннера, разумеется пьяного, и спросил его, между прочим, о Фольтэне. Он понес какой-то вздор, будто Фольтэн хотел его зарезать. И все поминал некую Юдифь.

— Юдифь-то моя была,— твердил он,— и он не имел права... не имел права... плевал я на его деньги, сударь! — скрипел он злобно.— Скажите ему это, сударь! И еще скажите, что я ему Юдифь не оставлю!

Я сначала подумал, что он говорит о той опере, о которой так распространялся Фольтэн, но потом вспомнил, что в одном кабачке, куда они вместе ходили, была черноволосая буфетчица, которую они называли Юдифь, великая грешница. По-моему, они оба за ней приударяли; во всяком случае, Каннер был в нее страстно влюблен. Однажды я слышал, как он импровизировал там «Песнь о Юдифи», это был душераздирающий сексуальный восторг и триумф; как я жалел, что маэстро дирижер не может его услышать! Возможно, они разошлись из-за этой Юдифи. Однако воспоминания пани Фолтыновой, пожалуй, свидетельствуют в пользу первого предположения.

Как уже говорилось, Ладислав Каннер вскоре после того исчез. Он просто перестал появляться в своих кабаках, и, прежде чем его собутыльники о нем вспомнили, немало воды утекло, и Каннер бесследно канул в забвение. У каждого поколения артистов свои чудаки; но этот помешанный и полуслепой музыкант исчез слишком рано, чтобы занять достойное место хотя бы в хронике своего времени.

ЯН ТРОЯН

Инструментовка «Юдифи»

Мои встречи с покойным паном Фольтэном продолжались недолго и носили, собственно, деловой характер. Как-то он пришел ко мне в оперу, где я работал консультантом по вокалу, с особой просьбой: помочь ему инструментовать его оперу «Юдифь», которая, по его словам, была уже совсем готова. Он сказал мне, что в музыке он дилетант, самоучка, что он с детства играет и страстно любит музыку, но что обстоятельства не позволили ему поступить в консерваторию.

— Возможно,— сказал он мне,— я больше поэт, чем музыкант: меня привлек к себе сюжет «Юдифи», и я хотел написать на эту тему драму. Но я не мог ничего поделать: с каждой сценой, которую я писал, с каждым диалогом, который я вылепливал, в моем сознании сама собой, неумолимо и властно возникала музыка. Вместо речи я слышал пение.— Он беспомощно пожал плечами.— Я был просто вынужден писать это в виде музыкального произведения. Мало-помалу вырастало нечто, музыка вместе с текстом. Сейчас я вчерне закончил работу и не знаю, что делать дальше. У меня совершенно отсутствуют некоторые технические, я бы сказал, ремесленные навыки, например, в оркестровке...

— Простите, сударь,— сказал я ему,— в искусстве нет ничего ремесленного. Искусство целиком должно быть ремеслом и целиком долж-

но быть искусством. Так нельзя говорить, сударь,— сказал я ему,— оркестровка отнюдь не ремесло. Взгляните на Берлиоза, сударь. Или прочтите партитуру «Дон-Жуана», какое это ремесло! Нет, так не годится, сударь, так мы с вами ни к чему не придем...

Он стал извиняться, он, дескать, не имел этого в виду, просто отдает себе отчет в том, как остро не хватает ему технического опыта и знания законов музыки, и ему нужно только некоторое руководство, нужны советы, которые помогли бы ему в дальнейшей работе, и потому он обращается ко мне; вслед за этим он предложил мне гонорар, который удивил меня своими размерами.

— Нет, так не годится, пан Фольтэн,— сказал я ему,— я не могу это принять. Я могу вам давать уроки, пока вы не найдете кого-нибудь получше; я бы вам рекомендовал такого-то и такого-то,— и я назвал ему нескольких хороших музыкантов.— Я больше специализируюсь на вокальных сочинениях,— сказал я ему,— но даю и уроки. Столько-то и столько-то в час. Но советую вам позаниматься у кого-нибудь другого, если вас интересует инструментовка. В инструментах я не очень разбираюсь, пан Фольтэн, мне достаточно человеческого голоса. Вряд ли я вам буду полезен.

— Нет, именно вы, мне нужна именно ваша помощь,— сказал он.— О вас все говорят, что вы исключительно строгий и взыскательный музыкант. А мне как раз не хватает этой внутренней дисциплины.— сказал он.— Я боюсь, как бы мое музыкальное самовыражение не перешло в анархию. Признаюсь вам, я немножко варвар. Я знаю,— сказал он,— что у меня просто переизбыток творческой силы и воображения, но я не уверен в том, что в моем произведении присутствует истинный и стройный порядок.

— Это не годится, пан Фольтэн,— сказал я ему,— порядок должен быть в вас самом. Знаете что, я вашу оперу просмотрю, но не смогу научить вас ничему такому, чего бы не было в вас самом. Весьма сожалею, но это абсолютно исключено. Такой библейский материал, как «Юдифь»,— сказал я,— это очень серьезная вещь, пан Фольтэн. Хотя это и апокриф. Я сам пытался сочинять на темы псалмов, сударь, и знаю, что это такое. Трудно. Очень трудно.

Мы договорились, что я приду к нему домой и он проиграет мне главные темы своей оперы, и тогда мы обо всем договоримся. Я пришел к нему, как мы условились; пан Фольтэн принял меня очень сердечно и тут же начал говорить об общей концепции «Юдифи».

— Прошу вас, не надо,— сказал я ему,— сначала вкратце сюжет, и сразу же извольте проиграть. Кусок за куском, пан Фольтэн, строчку за строчкой. Чего нет в строке, того нет и в концепции.

— Как хотите,— сказал он.— Тогда начнем с увертюры перед воротами Ветилуи. Представьте себе пастушеский пейзаж, любовный напев свирели. Утро, Юдифь с кувшином идет к колодцу за водой.

— За ворота? — сказал я.— Но это ошибка: в крепостях колодцы были в стенах города, сударь. Так не годится.

— Но это, мне кажется, несущественно,— возразил пан Фольтэн.— Ведь речь идет о музыке, а не о географии.— Вид у него был раздраженный.— Ну, затем входит герольд Олоферна с трубачами и призывает город Ветилую сдаться. Город отказывается. Потом трубы трубят тревогу, и хор женщин скорбит по поводу начала войны. Это увертюра.

— Извольте проиграть,— сказал я ему.— Тут уже есть что воплощать.

Играл он не очень чисто, но достаточно бегло. После пассажа с девой у колодца он остановился.

— Здесь у меня нет перехода к трубачам и герольду,— извинился он.— Я не знаю, как от пасторали перейти к фанфарам.

— Но вы должны это сами знать, пан Фольтэн,— сказал я,— вы должны знать, что там происходит. Но, пожалуйста, играйте дальше!

Он продолжал, и сам исполнил арию герольда. Потом снова остановился.

— А теперь город отказывается сдаться Олоферну. Этого еще нет. А теперь сигнал тревоги,— сказал он и ударил по клавишам,— и плач женщин.

Вся эта сцена длилась восемнадцать минут.

— Пан Фольтэн, так не годится,— сказал я.— Абсолютно не годится.— Вы можете все выбросить и начать сначала.

Он был уничтожен и судорожно глотал слюну.

— По-вашему, это так плохо?

— Плохо,— сказал я.— Мне очень жаль, но приходится это сказать. По большей части у вас там все хорошие вещи, но все вместе очень плохо. Ваша пастораль — Дебюсси, но пастух со свирелью совсем сюда не подходит — это пастух в стиле рококо. А рококо здесь никак не может быть: ведь библейский пастух — это кочевник, сударь, кочевник с копьем! Музыкант должен думать! Дева с кувшином хороша, почти классика. Чистая работа. Но свирель с ней не сочетается — в ней есть что-то от фавна. Не сочетается у вас одно с другим, сударь, звучит нечисто и как-то несерьезно. Словом, это абсолютно исключено. Фанфары — это Верди, «Аида». Ловко скомпонованная вещь, с блеском, драматично и эффектно, только я бы этого сюда не вводил — тут бы нужно что-нибудь более строгое. Тревога в городе — вообще плохо. Это, извините, веризм, натурализм, то есть вообще не музыка. Далее, хор женщин на слова «О горе, горе!». Очень хороший хор, пан Фольтэн. Просто отличный. Его даже жаль включать в оперу — лучше сохранить его как самостоятельное вокальное сочинение. Я бы на вашем месте, пан Фольтэн, вообще оставил сочинение оперы. Опера — не чистый жанр, это театр и многое другое, а не только музыка. Вы могли бы заниматься чистой музыкой — вот, например, дева у колодца или хор женщин. Не знаю, что вам сказать еще...

Он слушал, тихонько касаясь клавиш.

— Наверно, вы правы,— сказал он с усилием.— Во мне так много... И я не могу со всем этим совладать, не могу его причесать, пригладить...— Он вдруг встал и пошел к окну. По спине его было видно, что он плачет.

— Послушайте, пан Фольтэн,— сказал я,— так не годится. Нельзя плакать. Искусство не игрушка, чтобы из-за него плакать. Человек не должен думать только о себе. Важно не то, что в вас, а то, что вы создаете. Желаете сочинять оперу — сочиняйте, но плакать, сударь, ни к чему. Никаких таких чувств, пан Фольтэн. Искусство — труд. Творчество — это труд, труд и труд. Сядьте-ка к роялю и сыграйте мне вариации на тему пасторали. Попробуйте ее как largo, в мажорном ключе.

Он громко высморкался, как ребенок после плача, послушно сел к роялю и не глядя коснулся клавиатуры.

— Пожалуйста,— сказал он,— не надо сегодня! Сегодня я не могу. Покажите мне сами, как вы это мыслите.

Я не люблю импровизировать, но все же проиграл героическую вариацию на его мотив. Он просто сиял от счастья.

— Это неплохо,— воскликнул он.— Вы думаете, такая увертюра пошла бы?

— Попробуйте теперь сами,— сказал я ему.

Он сел к роялю и точно до последней ноты сыграл мою вариацию; должно быть, у него была необыкновенная музыкальная память.

— Нет, так не годится, пан Фольтэн,— сказал я.— Ведь вы сыграли мою вариацию! Попробуйте что-нибудь свое.

Он, наморщив лоб, стал играть, но у него опять получилась та же

вариация, в которую он ввел эту противную тему свирели. Я покачал головой. Он перестал играть и сказал:

— Простите, я сегодня не чувствую истинного вдохновения.

— Да вам не нужно никакого вдохновения,— сказал я.— Музыка, сударь, должна быть такой же точной, как знание. Вы должны знать, что хотите сказать. Размышлять нужно, вы понимаете меня? Никакого вдохновения. Только труд.

Он надул губы, как капризный ребенок.

— Этого я не умею. Я не могу творить, как сухарь.

— Жаль,— сказал я.— В таком случае я ничему не смогу вас научить, пан Фольтэн. Весьма сожалею, но мне больше нечего у вас делать.

Глаза его снова наполнились слезами.

— Как же мне быть? — шептал он сокрушенно.— Я должен закончить свою «Юдифь».

Он был так по-детски огорчен, что мне стало жаль его.

— Послушайте, пан Фольтэн,— сказал я,— давайте поступим так: я буду разбирать вместе с вами «Юдифь» ноту за нотой и буду говорить вам, где что плохо или как бы это написал образованный композитор. А вы уж сами сделаете выводы, как и что исправлять, согласны?

Пан Фольтэн согласился, и я начал давать ему уроки.

■

Я так пространно описываю свой первый разговор с паном Фольтэном, потому что из него, я полагаю, вытекает несколько выводов. Прежде всего, из него видно, что Фольтэн любил музыку, как ничто другое, и был обуреваем страстью написать оперу; он был способен прыгнуть из окна, если бы ему кто-нибудь в этом воспрепятствовал. Во-вторых, можно отметить, что он действительно был самоучкой и дилетантом, потому что его ставило в тупик задание, которое сущий пустяк для самого посредственного студента консерватории. В-третьих— судя по некоторым отрывкам, которые он мне проиграл,— он обладал удивительным и прекрасным даром. Тем более меня озадачивало и изумляло, что такие удивительно чистые композиции, как та дева у колодца и женский хор, перемежались с более или менее банальными и даже второсортными пассажами, а он совершенно не понимал, какое между ними различие.

Кроме того, я вынес из первого урока убеждение, что мы с паном Фольтэном никогда не найдем общего языка. Он явно принадлежал к тем художникам, которые считают искусство самовыражением и самовоплощением, каким-то средством для беспредельного проявления собственного «я». Я никогда не мог примириться с таким пониманием искусства — не скрою, все личное кажется мне как бы наносным, искажающим художественное произведение. То, что в тебе, ты сам со всем твоим своеобразием и индивидуальностью — лишь материя, а отнюдь не форма; если ты художник, то ты пришел сюда не для того, чтобы умножать эту материю, а для того, чтобы придать ей форму и порядок. У меня всегда перехватывает дыхание, когда я читаю в «Писании»: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою». Возносился в отчаянии, ибо то была лишь материя без формы, материя «безвидна и пуста». «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет». Это можно истолковать как первое познание себя: материя осознала самое себя и в потрясении смотрит на себя в брезжущем рассвете; это начало всяческого формотворения. «И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы». Сказано: «отделил». Это означает: расчленил, отграничил и очистил. «... и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью. И стало так. И назвал Бог твердь небом... И сказал Бог: да соберется вода, которая

под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так... И назвал Бог сушу землею... И увидел Бог, что это хорошо». Поскольку же было сказано, что «в начале» сотворил бог небо и землю, тем самым было сказано, что не само возникновение, а только вот это отделение и упорядочение явилось истинным началом и божественным гворческим актом. Я не мастер толковать Священное писание, я только музыкант и понимаю это следующим образом: вначале ты один, материя безвидна и пуста; ты один, и твое «я», твоя жизнь, твой талант — все это лишь материя: не творчество, а лишь сотворенность. Как бы широко ты ни распахивал свое «я» и ни наполнял свою жизнь — ты все равно не более как материя, пустынная и хаотичная, над которой дух божий возносится в отчаянии, не зная, куда опуститься. Ты должен отделить свет от тьмы, чтобы материя обрела форму; ты должен отделять и отграничивать, чтобы возникли ясные контуры и предметы предстали перед тобой в полном свете, прекрасные, как в день своего сотворения. Ты творишь лишь постольку, поскольку ты придаешь форму материи; творить — значит расчленять и все снова и снова создавать конечные и незыблемые границы материи, которая бесконечна и пустынна. Отделяй, отделяй! Иначе твой мир рухнет бесформенной материей, на которой еще не почила милость божия. Ведь уже слушая и глядя, воспринимая органами чувств и познавая, ты различаешь предметы или звуки; насколько же строго и умно ты должен их разграничить, если ты творец, который пытается идти по стопам божьим! Отделяй, отделяй! Пусть твое творение исходит из тебя — все равно его начало и конец лежат в нем самом; его форма должна быть столь совершенной, что в ней не должно оставаться места ни для чего другого, даже для тебя самого,— ни для твоей индивидуальности, ни для твоего честолюбия, ни для чего из того, в чем находит себя и наслаждается собою твое «я». Не в тебе, а в самом твоем творении находится та ось, вокруг которой оно вращается. Все дурное и нечистое искусство вытекает из того, что в нем осталось личного, что не воплотилось в иную форму и не стало отдельной вещью,— это и не сухое место, что бог назвал землею, и не средоточие вод, что он назвал морем; это болото, материя нерасчлененная и пустынная. Большинство художников, как и большинство людей, лишь до бесконечности умножают материю, вместо того чтобы придать ей форму; у одних она извергается подобно адской лаве, у других отлагается подобно осклизлому илу на берегах вод — и снова и снова кипит и громоздится земля безобразная и неискупленная, чающая грозного и прекрасного акта творения. Отделяй! Отделяй! — никогда не потеряет силы и не перестанет устрашать этот строгий закон, закон дня первого.

Ибо и сатана проникает в искусство, стараясь подпортить; вы узнáете его без ошибки, ибо он от природы тщеславен и суетен. Он кичится материей, оригинальностью или могучестью; всякая чрезмерность, всякие бурные страсти овеяны его пагубным дыханием; всякая гигантомания, всяческая пышность и блеск раздуваются его нечистой и судорожной гордыней; все дешевое, показное, бульварное в искусстве — это краденые блестки его обезьяньей спеси; все недоконченное и незавершенное — это поспешные следы его лихорадочного нетерпения и вечного ничегонеделания; всякая фальшивая и показная форма — это взятая напрокат маска, которой он тщетно старается прикрыть свою безнадежную пустоту. Всюду, где работает художник — как везде, где речь идет о человеческом превосходстве,— увивается дух зла, подстерегая случай показать себя, чтобы искусить и вселиться в тебя. Сам творить не умея, он норовит завладеть тобой. Чтобы испортить твое творение, он насылает порчу на тебя, разъедает твое нутро при помощи самопохвальбы и самодовольства. Чтобы обмануть тебя, чтобы ты не узнал его в его истинном, бесформенном облике, он выдает себя за тебя самого, принимая на

себя защиту твоих интересов. «Это я,— шепчет он тебе,— я, твой гений, твой демон, твое гениальное, жаждущее славы «я». Пока я с тобой, ты велик и независим и будешь творить, как захочешь: лишь себе будешь служить». Ибо дьявол никогда не требует, чтобы ты служил ему — только себе, себе служи; он отлично знает, почему поступает так, знает, как управлять человеческими душами и поступками. Его вечное несчастье, как и его сила, заключается в том, что у него нет ничего своего: мир принадлежит богу, и нечистый дух не имеет в нем своего дома. Ему дано лишь ломать то, что не принадлежит ему, и никто не может быть уверен, что дьявол не вмешивается в его дела. Одного только дух зла не умеет: творить чисто и совершенно.

Слава богу, теперь я могу, наконец, говорить только об искусстве; но я должен был сказать о боге и о сатане, потому что нет искусства вне добра и зла. Если вам кто-нибудь скажет это — не верьте ему. Наоборот, в искусстве есть место и для самой возвышенной добродетели, и для отвратительнейшей низости и порока — ему это присуще больше, чем какой-либо другой человеческой профессии. Есть искусство чистое, которое пытается создать произведение чистое и совершенное, искусство, в котором форма вещи выношена, выкристаллизована, искуплена и, я бы сказал, обожествлена — ибо творение может нести отпечаток как отчетливой святости, так и неясного проклятия. Все зависит только от тебя; чем больше ты любишь мир, с тем большим усердием ты будешь пробиваться к полному познанию таинственно-совершенного бытия вещей. Твой урок тебе задан не для того, чтобы ты мог проявить себя, но для того, чтобы ты очистился, освободился от самого себя; не из себя ты творишь, но выше себя; твердо и упорно добиваешься лучшего видения и слышания, более ясного понимания, большей любви и более глубокого знания, чем то, какое было в тебе, когда ты только начинал создавать свое произведение. Ты творишь для того, чтобы на своем творении *познать* форму и совершенство окружающего тебя мира. Твое служение ему есть служение богу, есть богослужение.

И, наоборот, есть искусство нечистое и проклятое...

На этом обрывается текст Карела Чапека

Свидетельство жены автора

О композиторе Фолтыне должны были рассказать еще несколько человек — из их «показаний» сложилась бы детальная картина последних дней героя. К сожалению, автору уже не пришлось выслушать своих свидетелей, как не смог он прочесть и их письменных материалов. На листке бумаги осталось лишь несколько записей, тихих и безмолвных, как смерть. Всего несколько строк, написанных почерком бесконечно мне милым, который дороже даже его лица, его голоса. Эти строки мало что сказали бы непосвященному, но у меня было преимущество недавних вечеров, проведенных с ним под одной крышей, когда мы могли говорить о его работе,— трагическое, но все же счастье.

Для Карела Чапека тот, о ком он писал, был живее любого живого человека; обычно неразговорчивый, он мог часами рассказывать о своем герое; глаза его горели, и лицо освещалось каким-то особым выражением, делавшим его красивым,— это было всегда, когда он говорил об искусстве. Потому я так много знаю о композиторе Фолтыне. Но добавить много к свидетельствам других рассказчиков я все же не решаюсь — мне кажется, за многоточием, поставленным смертью, не должно следовать слишком много чужих слов.

Я знаю, автор хотел, чтобы Фолтын наконец слепил кое-как свою оперу «Юдифь». В результате плагиата, обмана и кражи художественных мыслей он породил жалкое и чудовищное музыкальное произведение, в течение многих лет бывшее его манией. Сам он не вложил в него ничего, кроме болезненного тщеславия быть артистом — человек, столь неспособный проявить себя уже в школе, в любви, во всем.

— Может быть, когда-то в нем что-то и было, что им так завладело,— рассказывал мне однажды Карел Чапек; сумерки сгустились, и мы не видели даже глаз друг друга,— но его, беднягу, убила фальшивость — он попал в мир жизненной лжи и уже не смог выбраться из него обратно. Он был воплощением лживой фантазии, в нем не оставалось ничего от правдивой действительности, он порвал с нею нравственные связи, понимаешь? И как, на какой основе хотел он творить, несчастный?..

Разумеется, никто не хотел принять его оперу, хотя в ту пору, когда он был еще богат, он пытался устранить препятствия и трудности с помощью денег; но однажды, когда он уже был нищ и беден, он отыскал «своих людей», которые помогли «Юдифи» появиться на свет божий.

Это было так. Бэда Фольтэн, уже сильно потертый и отощавший, ходил по кабакам, разыскивая старых и вербуя новых друзей. Он плакал, бахвалился, болтал, и пил, и всем и каждому рассказывал о своей опере. А потом отправлялся домой — без шляпы, роскошно встряхивая своей артистической гривой, пугая порой позднего прохожего громким разговором с самим собой. Часто он прислонялся к холодной стене дома и выразительно прикладывал руку к сердцу; случившиеся при этом уличные мальчишки и всякая шпана посмеивались, потому что никто не знал, как его действительно скрутило, как у него болит сердце.

А затем одна такая веселая компания вдруг уцепилась за Фольтэна и его «Юдифь». Ну, что с ним, ненормальным, делать — давайте сыграем для него чудную комедию и сами повеселимся. «Эта несправедливость должна быть исправлена, Фольтэн! Мы поможем вам выйти в мир, маэстро!»

Он бегал по городу, как безумный, приглашая всех, кого знал еще по своей прежней жизни, в особенности же тех, кто не верил в его «Юдифь».

Один из его добрых друзей нанял помещение для этого жалкого спектакля, какую-то киностудию, где для желающих демонстрировались фильмы; позади экрана находилась крохотная сцена — всего в несколько квадратных метров площадью; но все равно не было денег, чтобы нанять больше хористов. Фолтын сам собрал оркестр и певцов из безработных актеров и начинающих, он бегал на репетиции, хватался за сердце и горел. На свой вечер он явился во фраке, который у кого-то одолжил, и, войдя в зал, несколько раз благодарно кивнул в сторону первых рядов, где сидели его друзья, организовавшие это торжество. Конечно, он не знал, что его давно уже никто не считает нормальным человеком, что он стал героем чудовищной комедии, что время сделало из него дурака, шута и фигляра, трепача, вруна, мошенника, жалкое существо, ибо твое подлинное лицо, как бы долго ты ни скрывал его за фразеологией и духовным гримом, в конце концов всегда предстает перед людьми.

Разумеется, опера имела бурный успех у званой публики, и крики «браво» вынудили красного и счастливого Бэду Фольтэна выйти на авансцену, где он кланялся, встряхивая шевелюрой, и изображал нервное истощение, вызванное творческим напряжением. С великодушной признательностью он бросил взгляд на первые скамейки, на тех, кто помог организовать весь этот триумф, и перевел его дальше, на ряды вопящей публики — и тут румянец славы и успеха на его покрытом потом лице сменился смертельной бледностью.

Бэда Фольтэн впервые вдруг увидел свой мир ясно, без лжи и самообмана, таким, каким он действительно выглядел оттуда, с театральной рампы,— сотни знакомых лиц, которые он знал по своим чаепитиям и музыкальным вечерам, сотни людей, которых он посвящал в тайны своей выдуманной и нечистой работы, лица критиков, которых он напрасно пытался подкупить, изображая попеременно артистическую робость и надменность.

Челюсть начала у него странно отвисать, он никак не мог удержать рот в закрытом состоянии, как приличествует в такой торжественный момент, потому что отчетливо и ясно увидел, что вся эта аплодирующая толпа смеется над ним. Господа из ресторанов, организовавшие для себя довольно дорогостоящую шуточку, его бывшие друзья, принявшие приглашение, чтобы вдоволь посмеяться над дураком и безумцем. Его зрители сыграли с ним такую же шутку, как и он с ними,— отсюда он это видит, раздавленный, преданный всеми жалкий враль; он видит, как один побуждает другого к более энергичному крику и проявлению восторга, он видит локти, подталкивающие соседей, видит, что ряды лиц, искривленных насмешкой, волнами переливаются туда и сюда, как если бы маленькая сцена была палубой корабля среди бурного моря. Кое-как он выбрался за кулисы, качаясь от ужаса, стыда и отчаяния; сердце его судорожно сжималось в комок, как раздавленная собачонка, и дыхание стало тяжелым-претяжелым. Насмешливые аплодисменты в зале все нарастали, кто-то даже невоспитанно начал топать ногами, и снова подлые и иронические голоса выкликают его имя.

Бэда Фольтэн стыдится упасть в обморок, и убежать у него нет сил, впрочем, бежать и некуда, за кулисы набились артисты, которые стоят на его пути мягкой и непроницаемой стеной.

— Вас вызывают, господин композитор!

— Выйдите же поклониться, маэстро!

— Покажитесь им, Бэда Фольтэн!

— Покажитесь им, Бэда Фольтэн,— верещат жидкие голоса вечно голодных музыкантов, которые за несколько сотен согласились участвовать в этой веселой комедии, покажитесь им, призывают его их насмешливые глаза, покажитесь этой ревущей своре в зале, явившейся, чтобы организовать тебе успех, тебе, несчастный глупец, который за всю жизнь не заслужил большего! Покажитесь им, ведь сейчас они наконец могут видеть вас таким, каким вы действительно выглядите, пусть они насладятся этим зрелищем, как и мы, которым вы так же смешны!

Его еще несколько раз выталкивали кланяться перед занавесом, и несколько раз он снова возвращался к насмешливым лицам участников спектакля. В нем уже ничего не осталось от прежнего Бэды Фольтэна,— куда девалась его осанка и гордая посадка головы, волосы падают на его бледное лицо уже не так, как когда-то, когда он владел своей длинной шеей, пот некрасиво струится по отворотам убогого фрака, и ноги комично подгибаются в коленях. Это замечательное развлечение для аплодирующей публики, и, когда он обеими руками берется за сердце, они смеются еще пуще, потому что до сих пор этот деревянный идол все только изображал, и это, конечно же, лишь забавное продолжение сцены бессилия гения, изнемогающего под бременем славы.

Как это возможно, думает Фолтын, у него сдавило сердце и горло, а пол сцены предательски и хулигански убегает у него из-под ног. Что это случилось с его глазами, что они вдруг видят все так, как оно есть. Какая злая, жестокая и враждебная толпа собралась в этом зале, ее крики и хлопки завинчивают у него в сердце и горле тяжелую гайку. Ему хочется плакать, как маленькому ребенку, он опирается на плечо фаготиста, а другой рукой грязным платком вытирает пот и все думает: кого попросить, чтобы они сжалились, чтобы можно было, наконец, пере-

стать выходить и кланяться перед этой подлой и зловредной шайкой в зрительном зале.

Фаготист терпеливо поддерживает потное и обмякшее тело, и у Бэды Фольтэна есть несколько секунд, чтобы обратиться к господу богу: «Всю жизнь я бился и мучился, пожирал и покупал, только чтобы дождаться этого дня! Всю жизнь я служил чему-то, чго считал своим призванием! — Он думает, что втягивает носом, а сам громко плачет; сердце — раздавленная собачонка — корчится от страшной боли.— Господи, как это возможно, ведь это стоило мне целой жизни, всего жалкого, ничтожного времени, отмеренного мне тобой!»

■

В тот вечер «Юдифь» так и не была исполнена до конца, потому что Бэда Фольтэн сошел с ума, что, конечно, не отвечало желаниям публики, собравшейся в зале, которая давно уже считала его рехнувшимся. Беднягу увезли в Богницы, как он был, в чужом фраке, и директор психиатрической больницы, который числился у автора предпоследним в списке свидетелей, должен был дать свидетельское показание о его конце. Я могу сказать лишь то, что знаю от автора и из рассказа пани Фолтыновой: что через два дня он там умер.

— У него будут прекрасные похороны,— рассказывал мне голос Чапека в последних сумерках нашей совместной жизни.— Многие его знакомые в порыве трогательной любезности пришли с ним напоследок проститься. Знаешь, в конечном счете жизнь должна иметь своих несчастных безумцев, а смерть постепенно становится последним из божественных установлений, перед которым люди сохраняют еще хоть каплю почтения. Пани Фолтынова была добрая душа и устроила ему очень милые похороны, соответствующие доброму имени ее семейства. И во время церемонии один знаменитый профессор консерватории сыграл ему на органе Генделево «Largo», под конец играли Бетховена — наш лучший струнный квартет выступал. Не каждому так везет, правда?

Ты знаешь, я бы их спросил, как это и почему — и заранее знаю, что они мне ответят: он хотя и не был причастен к искусству, но все-таки сгорел от него. Так и кое-кто из нас берет на себя задачи не по плечу, а из этого всегда получается трагедия. А кроме того — наверняка скажет кто-нибудь из них,— вы знаете, с этим Фолтыном странное дело: такой плагиат, убожество и балаган, а несколько крупиц в этом все-таки было. Правда, для целой жизни этого маловато, сударь, но на Страшном суде не должна затеряться ни одна крупица золота. А Фолтын нам оставил даже две в своей несчастной лоскутной «Юдифи». Есть там одно место с забавным текстом «О горе, горе!», а потом этот мотив девы — музыка там чистая и прозрачная, как вода в божественном источнике. Мы долго размышляли над этим, сударь, бог знает, откуда это у него взялось!

— Так это для него сочинил тот Папочка, которого ты уморил Паркинсоновой болезнью, помнишь?

— Да, он. Видишь ли, когда-то никто не хотел признавать, что у этого мальчика есть талант; а вот это осталось с нами, и в этом суть. Пусть хоть за это безумца Фолтына похоронили, как настоящего артиста...

Г. ФРИДЛЕНДЕР

К. МАРКС И МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА

Новые материалы

1

Имена К. Маркса и В. И. Ленина, основоположников величайшего революционного учения нашей эпохи, пользуются огромной известностью в современном мире. И нет других имен, вокруг которых в наши дни за рубежом кипела бы такая острая и непримиримая борьба.

«Решающее отличие марксизма от всех известных нам теорий и идеологий,— пишет с редкой у людей подобного толка откровенностью И. Фетшер, один из многочисленных современных «критиков» марксизма,— в том, что он претендует на единство теории и практики, или, иными словами, на единство «научного анализа» и социально-революционных действий». Нераздельное единство научной теории и революционной практики, единство стремления к познанию и преобразованию действительности составляет самую душу революционного марксизма. Неудивительно поэтому, что в своей борьбе с учением Маркса современные антимарксисты подвергают особенно ожесточенной критике именно тезис об единстве теории и практики как об основе марксистского учения. Начиная с тридцатых годов нашего века буржуазные философы и публицисты в борьбе с марксизмом упорно, но безуспешно на все лады стремятся доказать, что марксизм представляет собой не научную теорию общества (как полагали основоположники научного коммунизма), а всего-навсего цепь «мифов», созданных в соответствии с личным характером и особенностями натуры Маркса (а потому не могущих претендовать на роль учения!).

Раньше подобная фальсификация получала в буржуазной науке и публицистике обычно форму противопоставления «раннего» «философско-утопического» марксизма 1840-х годов и позднейшего этапа «позитивистского искажения» марксизма в зрелых трудах Маркса и Энгельса. В настоящее же время все марксистское учение в целом изображается его противниками все чаще как разновидность социального «мифа», в котором момент субъективной действенной активности всячески выпячивается и выдвигается на первый план в противовес научному содержанию марксизма.

Весьма отрицательную роль в распространении подобного, типичного в наши дни вида извращения марксизма сыграли и продолжают играть в последнее время работы Р. Гароди («Карл Маркс», 1964, «Марксизм XX века», 1966 и др.), в которых марксизм упорно и настойчиво сближается с философским «активизмом» Фихте, а на искусство и литературу (в противовес научному познанию) возлагается роль создателей некой новой социальной «мифологии». И неудивительно, что с характерным для Р. Гароди разрывом познания и практики, научно-объективного и творческого, действенно-субъективного, «прометеевского» начала марксизма непосредственно перекликается недавняя статья такого типично буржуазного публициста, как Л. Фейер («Карл Маркс и «прометеев комплекс», журнал «Энкаунтер», декабрь 1968), статья, автор которой доказывает, что взгляд на марксизм как на научную теорию является сплошным недоразумением, так как действительной основой учения Маркса является не трезвый, неопровержимый научный анализ исторических и экономических фактов, а свойственный будто бы Марксу (особенно в молодые годы) «прометеев комплекс» — стремление к разо-

люционному мифотворчеству, родственное «эдипову комплексу» фрейдистов.

Как известно, в противовес подобной «мифологизации» марксистского учения, В. И. Ленин неизменно подчеркивал неразрывное единство в марксизме революционной практики и революционной теории. Ленин всегда указывал на то, что марксизм как революционное учение возник (и только и мог возникнуть) на прочном фундаменте трезвого, строго научного исследования объективной действительности, ее свойств и законов, движения и развития. И каждый новый шаг изучения рукописного наследия К Маркса приносит новые подтверждения мыслей Ленина о неразрывном единстве научного и революционного содержания марксизма.

2

В своей знаменитой речи «Задачи союзов молодежи» В. И. Ленин сказал о Марксе: «Все то, что было создано человеческим обществом, он переработал критически, ни одного пункта не оставил без внимания» *.

Когда эти слова Ленина в 1920 году прозвучали на III съезде комсомола, большая часть литературного наследия К. Маркса и Ф. Энгельса оставалась неисследованной и неизданной. В то время не только рядовому читателю, но и марксистам-теоретикам не были известны «Экономическо-философские рукописи» молодого Маркса, оказавшие широчайшее воздействие на философскую мысль нашего века, «Немецкая идеология», «Диалектика природы» Ф. Энгельса, первоначальные наброски «Капитала» и другие драгоценные страницы рукописей К. Маркса и Ф. Энгельса, после Великой Октябрьской социалистической революции впервые ставшие достоянием мировой культуры.

Лишь благодаря многолетнему упорному труду нескольких поколений советских ученых удалось расшифровать и прочесть тысячи страниц рукописного наследия основоположников марксизма. Начало этой работе было положено еще при жизни Ленина, по его непосредственному указанию. Ведущаяся с тех пор постоянно в СССР напряженная работа над всесторонним изучением наследия К. Маркса и Ф Энгельса дает все новые доказательства того, с каким огромным вниманием основоположники марксизма относились ко всей прошлой истории мировой культуры, на каком широком фундаменте научных фактов они строили свои теоретические обобщения в каждой области знания.

Это справедливо и в отношении высказываний К. Маркса и Ф. Энгельса по вопросам эстетики, теории и истории литературы. Не только среди буржуазных ученых, но и среди большей части марксистов долгое время господствовало убеждение, что К. Маркс и Ф Энгельс не имели времени для разработки вопросов теории литературы и искусства: сосредоточив свое внимание на философском, экономическом и историческом обосновании своего учения, они дали будущим исследователям-марксистам лишь общий фундамент для изучения истории культуры. Последующее, более всестороннее и углубленное изучение наследия К. Маркса и Ф. Энгельса помогло опровергнуть это ошибочное (хотя отчасти и оправданное тогдашним состоянием науки) представление. В начале тридцатых годов появился с тех пор неоднократно переиздававшийся в дополненном и расширенном виде сборник «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве». Эстетические фрагменты и историко-литературные суждения основоположников научного коммунизма приобрели широчайшую известность. Они обогатили современное эстетическое сознание человечества: на них основывается все то, что мы говорим и пишем об искусстве. Даже вполне отрицательно относящиеся к марксизму буржуазные ученые вынуждены в наши дни в сколько-нибудь объективных сочинениях, посвященных истории эстетики и литературной критике, отводить особый раздел характеристике вклада К. Маркса и Ф. Энгельса в историю эстетической мысли, изложению их суждений о реализме, их замечаний о творчестве Шекспира, Гете, Бальзака и т. д.

До сих пор нам была сравнительно мало известна творческая лаборатория Маркса и Энгельса, самый процесс их работы над изучением необозримого материала истории мировой литературы. В нее позволяют до некоторой степени проникнуть сохранившиеся в архиве Маркса и ныне находящиеся в Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС конспекты двух книг по истории европейских литератур средних веков и нового времени, одна из которых принадлежит перу французско-швейцарского историка, экономиста и исследователя литературы Сисмонди, другая — немецкого философа и эстетика Бутервека.

Продолжая развивать и углублять теорию марксизма в эпоху реакции, К. Маркс (после переезда в августе 1849 года из Парижа в Лондон) отдался здесь усиленным научным занятиям. Как мы знаем теперь, Маркс, тщательно изучая материалы современной прессы, работая над подготовкой своих исторических и экономических трудов и штудируя для этой цели в библиотеке Британского музея громадную литературу по политической экономии, истории, социологии, истории культуры, часть своего времени и творческого труда посвятил занятиям в области филологии и истории литературы.

В 1851 году и в первой половине 1852 года К. Маркс внимательно читает и конспектирует «Исторический обзор литературы юга Европы» Симонда де Сисмонди * в английском переводе Т. Роско, вслед затем, в июле — августе 1852 года,— восемь томов

---

* В. И. Ленин. Полное собр. соч., т. 41, стр. 304.

* G. C. L. Simonde de Sismondi. Historical View of the Literature of the South of Europe. Translated by T Roscoe, London, 1846.

двенадцатитомного труда Фридриха Бутервека «История поэзии и красноречия с середины XIII века» *. Из переписки Маркса и Энгельса и их опубликованных ранее черновых материалов мы знаем, что с начала 1850-х годов усиливается интерес основоположников марксизма также к славянским литературам (в том числе русской), расширяется круг их чтения в этой области.

Сохранившиеся выписки и конспекты К. Маркса из книг Сисмонди и Бутервека во многом близки по своему характеру к его позднейшим «Хронологическим выпискам» из работ по всемирной и русской истории, опубликованным Институтом марксизма-ленинизма в 1930—1940 годах **. Это рабочие записи, сделанные для памяти, часто текстуально совпадающие с источником или представляющие краткое его резюме. В отличие от упомянутых «Хронологических выписок», они не содержат собственных замечаний или оценок Маркса. Главное место в них занимают те фактические данные, которые Маркс мог извлечь из трудов Сисмонди и Бутервека и которые в будущем могли пригодиться ему для справок и для собственной работы. Довольно большое место в конспектах занимают также цитаты из привлекавших интерес Маркса литературных памятников. Не удовлетворяясь теми образцами творчества каждого писателя, которые он мог извлечь из трудов Сисмонди и Бутервека (в труде последнего многочисленные цитаты из писателей, охарактеризованных в основном тексте, постоянно приводятся автором на языке оригинала), Маркс время от времени прерывал чтение указанных историко-литературных книг, обращаясь непосредственно к подлинникам. В этих случаях перерыв в чтении соответствующего труда он обозначал в конспекте итальянским словом «Intermezzo», заполняя ряд последующих страниц конспекта выписками (на языке подлинника) из первопечатных и других старинных изданий писателей XV—XVI веков (Д. Бруно, Н. Макиавелли, Н. Франко, П. Аретино и др.).

Имя Сисмонди (1773—1842), автора первой из названных двух книг по истории литературы, прочитанных и проконспектированных Марксом в начале 1850-х годов, было ему хорошо известно. Основной труд Сисмонди «Новые принципы политической экономии» (1819) Маркс впервые изучал еще в 1844 году. «Исторический обзор литературы юга Европы» Сисмонди появился во Франции в 1813 году. Второе, дополненное, издание вышло в 1819. Эта книга сыграла заметную роль в истории либерально-романтического общественно-литературного движения 1810—1820-х годов и получила общеевропейскую известность как один из первых широко задуманных трудов по истории литературы средних веков и начала нового времени. Выбор книги Сисмонди в качестве источника для систематического ознакомления с историей южнороманских литератур мог быть обусловлен в равной мере и историческим значением этого труда, и интересом Маркса к личности его автора — выдающегося историка и экономиста-романтика, теоретический анализ и историческую оценку взглядов которого Маркс дал позднее в «Капитале», а Ленин — в известной работе «К характеристике экономического романтизма» (1897).

Автор «Истории поэзии и красноречия с середины XIII века» Фридрих Бутервек (1765—1828) был профессором в Геттингене, эстетиком-кантианцем. Его сочинение было одним из первых сводных трудов по истории главнейших западноевропейских литератур и имело для своего времени большое научное значение. Высокую оценку ему дает, в частности, Сисмонди, ссылающийся на книгу Бутервека в первой главе своего труда как на один из главных своих фактических источников. Из двенадцати томов сочинения Бутервека первые два содержат обзор истории итальянской, третий — испанской, четвертый — португальской, пятый и шестой — французской, седьмой и восьмой — английской, девятый, десятый и одиннадцатый — немецкой литератур. Двенадцатый том занимают указатели к остальным томам. Маркс проконспектировал тома I—III и V—IX. Четвертый том Маркс при составлении конспекта пропустил (выписав в тетрадь лишь его заглавие), так как основные факты истории португальской литературы были ему уже известны из более краткого изложения Сисмонди, изучение книги которого он закончил непосредственно перед тем, как обратился к труду Бутервека. По этой же причине Маркс лишь кратко проконспектировал первые два тома сочинения Бутервека, посвященные итальянской литературе, и еще более сжато — третий том (выписки из него в рукописи занимают лишь одну страницу, в то время как в конспекте книги Сисмонди история испанской литературы изложена подробно и систематически). Из томов, посвященных немецкой литературе, Маркс ограничился просмотром лишь одного первого (IX) тома, так как основные факты истории немецкой литературы были ему хорошо известны и Бутервек не мог сообщить ему ничего нового. Зато тома книги Бутервека, содержащие обзор истории французской и английской литератур XIII—XVIII веков, Маркс проконспектировал сравнительно подробно. Лишь кратко фиксируя в конспекте наиболее знакомые ему факты (так, сведения о Шекспире, Корнеле, Расине, Мольере, большинстве крупных английских и французских писателей XVIII века в конспекте сводятся обычно к двум-трем биографическим датам), Маркс уделил более пристальное внимание фактам менее известным, в особенности истории средневековой литературы и театра, а также поэзни, новеллистике и драме эпохи Возрождения.

---

* F. Bouterwek. Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des XIII. Jahrhunderts. Bd. I—III, V—IX. Göttingen. 1801—1809.

** Архив Маркса и Энгельса, тт. V—VIII. М., Госполитиздат, 1938.

3

Читателя, который начинает знакомиться с составленным К. Марксом конспектом книг Сисмонди и Бутервека, поражает — и не может не поражать — исключительная широта и многогранность его историко-литературных интересов.

Маркса интересовали не только важнейшие, наиболее известные имена и явления каждой национальной литературы. Наряду с заметками о творчестве крупнейших писателей его конспекты содержат огромный материал об их полузабытых предшественниках и современниках, о многочисленных поэтах, прозаиках, драматургах второго и даже третьего ряда.

Так, в конспектах Маркса по итальянской литературе зафиксированы биографические данные и сведения о важнейших произведениях Гвиттоне д'Ареццо, Гвидо Кавальканти, Чино да Пистойя, Данте, Петрарки, Боккаччо, историков Джованни, Маттео и Филиппо Виллани, Ф. Саккетти, А. Полициано, Л. Пульчи, М. Боярдо, Л. Ариосто, Л. Аламанни, Б. и Т. Тассо, А. Беккари, Дж. Триссино, Дж. Ручеллаи, Дж. Санназаро, Ф. Берни, П. Бембо, Б. Аккольти, Н. Макиавелли, П. Аретино, Т. Фоленго, Б. Кастильоне, Ф. Мольцы, Н. Франко, Дж. Мауро, А. Граццини, А. Фиренцуолы и множества других — вплоть до поэтов-импровизаторов XVIII века. В конспектах по испанской литературе характеризуются поэма и романсы о Сиде, произведения Х. Мануэля, П. де Авалы, Х. де Мены, Х. Боскана, Гарсиласо де ла Веги, Х. Монтемайора, Ф. Эрреры, Л де Леона, Ф. д'Акуньи, П. де Падильи, М. Сервантеса, А. Эрсильи и Суньеги, Лопе де Веги, Х. Переса де Монтальвана, Л. Гонгоры, Ф. Кеведо, Х. де Марина, А. Солиса, П. Кальдерона и т. д., содержатся основные сведения по истории испанского романа от рыцарских романов типа «Амадиса Гальского» до «Дон Кихота» и «Ласарильо с Тормеса». Еще более обстоятельный характер имеют конспекты по истории французской и английской литератур, дающие сжатый обзор всех их основных явлений — от эпохи формирования французского и английского языка до конца XVIII века.

Не удовлетворяясь изучением истории итальянской, испанской, французской, английской, немецкой литератур, Маркс выписывает из книги Сисмонди основные данные по истории средневековой арабской, провансальской, португальской, а из книги Бутервека — по истории шотландской литературы.

В книгах Сисмонди и Бутервека историко-литературный процесс не рассматривался изолированно. Оба они в той или иной мере стремились продемонстрировать связь литературного развития с развитием языка, политическими судьбами каждой из привлекавших их внимание европейских наций, характером ее общественной жизни, культуры, географическими условиями и т. д. Весь этот материал был также тщательно проработан Марксом и получил отражение в его конспектах. Так, приступая к освещению основных вех истории испанской литературы XIV—XV веков, Маркс уделил около пяти страниц конспекта изложению тогдашнего территориального деления страны и основных политических событий. Более сжатые характеристики и оценки многих этапов политической истории Италии, Франции, Англии, Германии XIII—XVII веков разбросаны также на дальнейших страницах конспектов. С частью из них мы познакомимся далее.

Книги Сисмонди и Бутервека были созданы в эпоху, когда уже успели возникнуть зачатки сравнительного изучения литератур и получило определенное распространение представление об едином, исторически закономерном ходе ее развития. В связи с этим в трудах обоих ученых довольно часто проводятся параллели между развитием отдельных национальных литератур, указывается на близкие или, наоборот, отличные друг от друга черты их развития, отмечаются исторически сложившиеся связи между ними, воздействие одной литературы на другую. Подобные указания, содержащиеся в конспектируемом источнике, также всегда, как правило, тщательно отмечаются Марксом.

Наконец, еще одна примечательная особенность конспектов Маркса — его пристальное внимание к вопросам поэтики, смене и взаимодействию литературных жанров и вообще проблемам художественной формы в очень широком смысле слова. Маркс тщательно фиксирует сведения, сообщаемые Сисмонди и Бутервеком по истории романа, новеллы, трагедии и комедии, характеристику многообразных жанров средневековой литературы и театра. Его интересуют строфические формы поэзии трубадуров и мейстерзингеров, применяемые ими стихотворные размеры и способы рифмовки, движение и эволюция литературного стиля — и притом не только в произведениях художественной литературы в узком смысле слова, но и в исторической, мемуарной, ораторской прозе, памфлете, эпистолярном жанре и т. д.

Книга Сисмонди о литературе юга Европы была одной из первых историко-литературных работ, автор которой стремился дать обзор не истории одной, отдельно взятой национальной литературы, но развития литератур целой группы народов, населявших один из районов Европы, народов, связанных между собой общностью языковых, географических и культурно-исторических факторов.

Вместе с тем в книге Сисмонди существенна и другая — более широкая — тенденция. В отличие от просветителей XVIII века, автор ее смотрел на европейское средневековье не как на период упадка человеческого разума и вкуса. Европейские литературы средних веков и нового времени для Сисмонди — это *новые по своему историческому типу* литературы, имеющие свои собственные внутренние законы, и притом законы, отличные от законов древней — греческой и римской — литературы. Поэтому мерки, заимствованные из последних, неприменимы к литературе нового времени. Евро-

пейское средневековье — по Сисмонди — это период медленного, трудного рождения и становления новых европейских литератур, которые в процессе своего развития вырабатывают соответствующие их потребностям жанры и формы, неизвестные древнему миру.

Обе эти идеи труда Сисмонди привлекли к себе, как свидетельствует конспект К. Маркса, его пристальное внимание.

Выписывая из книги Сисмонди ряд данных по истории романских языков, Маркс выделяет те ее положения, которые подчеркивают, что самый материал, на котором создавались литературы нового времени,— продукт долгого брожения и развития, в ходе которого в результате скрещения элементов письменного латинского языка и различных племенных диалектов возникли современные национальные языки европейских народов.

Маркс отмечает, что не только язык как материал литературы, но и сама она, ее содержание и формы находятся в процессе постоянного развития и изменения. «*Поэзия,*— читаем мы в его конспекте книги Сисмонди,— *была первоначально всего лишь помощницей памяти*». * Лишь в результате многовекового развития материальной и духовной культуры поэзия превратилась в то могучее отражение пульса общественной жизни, орудие познания и изменения действительности, какой она стала в эпоху Возрождения и последующие века.

Как уже говорилось выше, положив в основу своего труда идею развития, Сисмонди считает — и это составляет одну из ценных, прогрессивных идей его труда,— что развитие европейских литератур не представляет собой замкнутого, однолинейного процесса. Смело выходя за рамки всецело господствовавших в его время — хотя и поколебленных уже в XVIII веке Вольтером, Гердером и рядом других просветителей — «европоцентристских» концепций, Сисмонди стремится показать на примере народов «юга Европы», что европейская культура нового времени является наследницей не только Греции и Рима, но и средневекового Востока. В связи с этим он посвящает целую обширную главу первой части своего труда арабской культуре средних веков (в понятие это Сисмонди, как и другие ученые того времени, включал также многие явления среднеазиатской культуры, в частности, сочинения Ибн Сины), чтобы в дальнейшем показать ее влияние — через посредство провансальской поэзии — на литературу романских народов. Эта глава труда Сисмонди была тщательно проконспектирована Марксом. Приводим соответствующую часть его конспекта:

«*В 750 г. Аббасиды на троне халифов. Восточный стиль арабской поэзии, заимствованный испанцами и провансальцами, распространился и на другие романские языки. Моавия, первый из Омейядов (661—686), когда он покорил своей власти многие из греческих островов и областей; греческая наука при нем начала впервые оказывать влияние на арабов. Альманзор, или Мансур, второй из Аббасидов (754—755), пригласил к своему двору греческого физика по имени Георгий Баксишва, первого, кто дал арабам перевод греческих сочинений, относящихся к медицине. Он происходил из гонимых христиан Греческой империи — несториан-цев, которые в VI веке в Персии основали медицинскую школу и вместе с тем сохранили с помощью переводов на сирийский язык греческую литературу (уничтоженную в Восточной империи суеверными). Харун ар-Рашид (786—809). Глава школ и руководитель научных исследований в его империи христианин-несторианец из Дамаска Иоанн Ибн Мессуа. Подлинным покровителем арабской литературы был аль-Мамун (Махмуд-Абен-Амер), седьмой халиф из династии Аббасидов, сын Харуна ар-Рашида. Годы его царствования 813—833. Он превратил Багдад в центр тогдашней литературы. Наряду с Багдадом — Басра и Куфа. Не менее славились как научные центры Балх, Исфахан, Самарканд, Александрия, Каир, Фес, Марракеш. Испания в особенности — средоточие арабской науки. Здесь Кордова, Гранада, Севилья. Вследствие того, что части арабской империи раскинулись на трех четвертях земного шара и что успехи литературы в них следовали за успехами оружия, в течение пяти или шести столетий, с IX по XIV—XV века, литература сохраняла в ней весь свой блеск. Арабские грамматики делились на две соперничавшие между собой школы — куфийскую и басрийскую. Изучение риторики присоединялось к грамматическим штудиям. Поэзия — любимое занятие арабов со времени образования арабской национальности. Своей высшей точки развитие арабской поэзии достигло в особенности в Испании, при Омейядах. Арабская поэзия имеет чаще всего лирический и дидактический характер. В ней — истоки фей, гениев, романтики. Арабы разрабатывали все области исторических знаний. Обладали историческими и географическими словарями. Им была известна нумизматика, и ан-Намари написал историю арабских монет. Каждое ремесло и каждая наука имели свою историю, коллекция таких историй у арабов была более обширна, чем у любого другого народа древности или нового времени. Аль-Ассакер написал комментарии о первых изобретателях ремесел. Аль-Газель в своем сочинении об арабских древностях с возможной обстоятельностью описал научные исследования и открытия своих соотечественников. По сравнению с другими науками наибольшее число историографов имели медицина и фило-*

---

* Центральный партийный архив Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, ф. 1, оп. 2, № 607, стр. 26. Перевод приводимых цитат здесь и далее принадлежит автору статьи. В дальнейшем страницы рукописи конспекта указываются непосредственно в тексте вслед за каждым приводимым фрагментом. Полный текст рукописи конспекта подготавливается в настоящее время к публикации.

софия; и все эти разнообразные труды легли в основу компилятивного исторического словаря научных знаний, составленного Мухамедом Абу-Абдилла Гранадским. Аверроэс из Кордовы (ум. 1196). Авиценна (Ибн-Сина) (ок. Хорезма, ум. 1037). Аль-Фараби из Фираба, ум. 950. Владея 70-ю языками, писал обо всех науках и собрал их результаты в своей энциклопедии. Из всех наук, которые культивировали арабы, философия быстрее всего распространилась на Западе и оказала наибольшее влияние на европейские университеты. Но еще прилежнее арабы были в изучении естественных наук. Абу-Рейхан аль-Бируни (ум. 941) путешествовал 40 лет в целью изучения минералогии. Ибн или Абен-аль-Бетар из Малаги с такой же страстью занимался ботаникой. Он обнародовал один за другим 3 тома: первый — о свойствах растений, второй — камней и третий — животных; в них содержалось больше достоверного знания, чем в сочинении любого другого из прежних натуралистов (ум. в 1248 в Дамаске). Арабы открыли химию. Агрикультура испанских арабов имела наиболее научную основу. Бумага, отсутствие которой погрузило Европу в VII—X веках в состояние невежества и варварства, является изобретением арабов. В XIII веке по настоянию кастильского короля Альфонса X в христианских государствах Испании были основаны бумажные фабрики, откуда это открытие лишь в XIV веке перешло в Тревизо и Падую. Открытия арабов постепенно были перенесены в Европу лицами, которые остались нам неизвестны, причем были заимствованы из страны, где они к этому времени были знакомы каждому» (29—31).

Характеризуя на дальнейших страницах конспекта вслед за Сисмонди поэзию провансальских трубадуров, Маркс неоднократно возвращается и к его мысли о том, что *«в персидских газелах и арабских кассидах»* заложена *«основа духа провансальской поэзии»*, формы и мотивы которой *«распространились позднее во всей Европе»*. В этой связи внимание Маркса останавливает и мысль Сисмонди о близости испанской литературы по ее духу к литературам Востока — мысль, дважды отмеченная Марксом в его конспекте (и получившая затем более глубокую, чем у Сисмонди, историко-материалистическую интерпретацию в цикле статей Маркса «Революционная Испания» (1854) *: *«Испанцы унаследовали от мавров сильную, торжественную и напыщенную манеру. С самого начала они любили восточный стиль. Уже в древности все латинские писатели, происходившие из Испании, например Сенека, любили напыщенный стиль, величественную аффектацию в выражении чувства» (87).*

Маркс выписывает из книги Сисмонди характеристику жанров поэзии трубадуров и отмечает рифму, неизвестную античной поэзии, как один из ее определяющих признаков, роднящий ее с поэзией средневекового Востока: *«Композиции трубадуров (в Провансе чисто лирические, но не эпические)»*,— читаем мы в выписках Маркса. *«Они пели, но не декламировали. Их рыцарственность проявлялась более в галантности и чувстве, чем в воображении» (33)... «Первый закон, свойственный современной поэзии,— рифма. Согласные сохранили доминирующее положение в северных, а гласные в южных языках. Аллитерация, повторение согласных,— украшение северных языков; ассонанс или созвучие гласных в конце строк свойственны народному стиху южных народностей» (34)... «Законы версификации, которые открыли трубадуры, получили применение во всех литературах южноевропейских народов. Но их приняла и большая часть северных народов» (35).*

Республиканец и демократ по политическим симпатиям, Сисмонди указывает в своем труде на контраст между реальной действительностью феодальной Европы и ее идеализированным отражением в образах рыцарской поэзии. Он подчеркивает, что идеализация рыцарства была поэтическим изобретением провансальцев. Не случайно поэты XII века отодвигают расцвет рыцарства в прошлое, приурочивая его к эпохе Карла Великого, в то время как позднее, в XV—XVI веках, этот расцвет поэты относят к XII веку. Создание исторической дистанции между их героями и современностью служило у поэтов-трубадуров средством поэтического возвышения рыцарства. Эти мысли Сисмонди были выделены Марксом, как и его замечания о трагической судьбе населения Прованса и его культуры: *«Язык и поэзия Прованса были потоплены в крови»... «Чудовищная коррупция духовенства. Оно было презираемо всеми сословиями» (37).*

Произведения *«отца итальянской поэзии»* (42) Данте и крупнейших писателей эпохи Возрождения — Петрарки, Боккаччо, Ариосто, Пульчи, Боярдо, Тассо — были Марксу хорошо знакомы. Поэтому относящиеся к их жизни и творчеству заметки в его конспекте сравнительно кратки, состоят, главным образом, из перечня произведений и систематического свода основных хронологических данных каждого из перечисленных авторов. Более развернутый характер имеют заметки о развитии итальянской новеллы после Боккаччо (в частности, о Ф. Саккетти), о гуманистической прозе, сатире, историографии и особенно о развитии драматургии в XVI—XVIII веках — от «Орфея» Полициано и «Софонизбы» Триссино до Гольдони, Метастазио и Альфьери.

Из числа выписок, сделанных Марксом из поэтов итальянского Возрождения, наиболее примечательны две. Первая из них — это горячо любимые Марксом скорбные стихи из третьей книги «Божественной комедии» Данте, в которых последний (в форме пророчества, вложенного в уста своего предка Каччагвиды) рисует свою тяжелую, полную лишений жизнь политического изгнанника:

Ты будешь знать, как горестен устам
Чужой ломоть, как трудно на чужбине
*Сходить и восходить по ступеням.**

---

* К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 10, стр. 489.

* Данте. Рай. Песнь XVII, перевод М. Л. Лозинского.

Эти слова Данте Маркс привел в 1853 году в одной из своих публицистических статей, говоря о тяжелой жизни в тогдашней буржуазной Англии революционера-эмигранта *.

Характерна также эпитафия поэта-сатирика XVI века П. Аретино, привлекшая интерес Маркса, как и многие другие сатирические произведения той эпохи, своей атеистической, антицерковной направленностью. В прозаическом переводе она гласит:

Здесь покоится Аретино, поэт Тосканы.
Который дурно говорил обо всех, кроме одного бога,
Извиняя себя словами: «Он мне неведом».

Значительное внимание в конспекте вслед за обзором исторических судеб средневековой Испании, очерка эволюции жанров средневековой испанской поэзии уделено творчеству Сервантеса, испанской классической драматургии, пасторальному и плутовскому роману, поэзии Гонгоры и его школы. Наряду со сведениями фактического порядка Маркс выписывает в этой части конспекта из книги Сисмонди и ряд его характеристик отдельных писателей и литературных явлений: он отмечает параллель, проводимую Сисмонди между старейшим на испанском языке сборником новелл Хуана Мануэля «Граф Луканор» (XIV век) и «Декамероном» Боккаччо, а также мысль Сисмонди о том, что юмор таких произведений, как известный плутовской роман «Жизнь Ласарильо с Тормеса» (XVI век), состоит в контрасте между всевозможными пороками и стремлением к внешнему «достоинству», строгое соблюдение которого диктовалось национальными правами. Внимание Маркса останавливают на себе слова Сисмонди о близости искусства великого испанского драматурга Лопе де Вега к искусству современных ему многочисленных кастильских драматургов-импровизаторов, мнение Сисмонди о том, что Кальдерон потому приписывает своим героям гиперболически преувеличенную суровость и твердость духа, что он жил в эпоху, когда начался упадок Испании и испанское дворянство уже успело лишиться истинного величия характера, неприязненное замечание Сисмонди о религиозном фанатизме Кальдерона, которого он называет *«поэтом инквизиции»* (92) и т. д.

Пристрастие Маркса к Сервантесу — создателю «Дон Кихота», которого, по свидетельству П. Лафарга, он считал одним из величайших романистов прошлого, получило отражение в тщательно составленной и аннотированной сводке всех его повествовательных и драматических произведений. В частности, о драмах Сервантеса здесь говорится:

«Нумансия». «Алжирские нравы». Эти две драмы Сервантеса занимают обособленное положение в литературе Испании. Мы не найдем после него уже нигде того поражающего нас величия, какое все время царит в «Нумансии», как и подобной простоты действия, естественности диалога, правды чувства. Сервантес — Эсхил Кастилии» (84).

«Итальянские драматурги писали так, чтобы понравиться образованной публике, испанские же — народу», — пишет Маркс, резюмируя основной вывод Сисмонди из истории испанской национальной драмы. И далее: *«Большая часть испанских драм списана с современности и имеет сюжетом историю Испании. Отсюда преимущество — возможность показывать более оживленные и достоверные картины природы, чем в итальянской драме, каждая из которых традиционна» (85).*

В этих и многих других разрозненных замечаниях, разбросанных на страницах конспектов, можно легко угадать отражение известных нам по другим источникам эстетических вкусов Маркса — его горячей симпатии к реалистическим традициям мирового искусства и литературы.

4

По сравнению с книгой Сисмонди — одним из первых блестящих памятников романтического историзма в литературной науке — многотомное сочинение Бутервека имеет более скромный, «фактографический» характер. В соответствии с этим Маркс воспользовался им прежде всего для составления подробной хронологической канвы истории каждой литературы, включающей сжатый обзор важнейших этапов их развития, перечень основных авторов и произведений каждого периода.

Тем не менее конспект позволяет сделать вывод о том, что наряду с богатым фактическим материалом, подытоженным Бутервеком, особое внимание Маркса, так же как при чтении работы Сисмонди, вызвали и некоторые характерные для автора моменты в отборе и освещении историко-литературного материала.

Создававший свой труд в первое десятилетие XIX века, Бутервек в своих взглядах на литературу сохранил верность демократическим, просветительским традициям. Через всю работу его проходит противопоставление народной демократической литературной традиции, отмеченной чертами национального своеобразия, и аристократически-придворной поэтической традиции, имевшей обычно, как стремится показать Бутервек, более или менее отчетливо выраженный подражательный, а нередко и непосредственно угоднический, сервильный характер. Эта мысль Бутервека, особенно рельефно отраженная в тех томах его труда, которые посвящены истории французской, английской и немецкой литератур, не могла не остановить на себе пристального внимания создателя научной теории борьбы классов.

«Английская поэзия вылилась из двух источников, — пишет Маркс в связи с одним из соответствующих замечаний Бутервека.— *Первый — древняя народная песня, которая*

* К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 8, стр. 576.

существовала до норманского завоевания в Англии и южной Шотландии. Стихотворные жанры, в которых продолжает жить эта народная традиция,— старинные песни и баллады. Французские рыцарские романы, фаблио и аллегорические поэмы французов — таков второй источник» (162). И далее: *«Английские и шотландские поэты XV века распадаются на два разряда: 1) ученые поэты, обладающие эрудицией, воспитанные на литературных образцах; среди них таланты, но ни одного гения; 2) менестрели, или народные певцы. Их баллады и песни — для исполнения в сопровождении арфы, с простой, безыскусственной мелодией. Их начитанность ограничивалась рыцарскими романами, откуда они могли почерпнуть и множество прочих разнообразных знаний... Незаметно эта простая национальная поэзия действовала все сильнее на ученых поэтов. И тогда только английская поэзия в целом приняла национальный характер» (166).*

Маркс прослеживает ход непрекращающейся борьбы между демократическими, национальными и мешавшими их развитию антинациональными традициями, которая, как показывает Бутервек, характеризует едва ли не каждый период истории английской литературы: *«...Ни один из английских королей не интересовался сколько-нибудь горячо литературой своего народа. Во время гражданской войны Алой и Белой розы (почти вся вторая половина XV столетия) вся национальная культура регрессировала. Язык и нравы стали грубее, чем они были при Эдуарде III».* Однако (выписывает Маркс из книги Бутервека) и в этих тяжелых для английской национальной культуры условиях сложным образом прокладывали себе дорогу ростки будущего общественного и культурного прогресса: *«Половина семей старого норманского дворянства погибла в ходе этой борьбы. Подъем бюргерского сословия. Дух английского бюргерства возник во время этой войны. Рыцарский дух должен был уступить ему дорогу. При Генрихе VIII начинается второй период истории английской поэзии» (162).*

Мысль о том, что историческое развитие национальной культуры в средние века и эпоху Возрождения постоянно натыкалось на препятствия, созданные на ее пути феодальной государственностью и господствующей церковью, и что основными ее двигателями в эту эпоху были народные массы, отчетливо выражена в тех заметках Маркса, которые составлены на основе IX тома труда Бутервека и подытоживают характеристику немецкой культуры XIV—XVI веков:

«Политическое состояние Германии в XIV, XV и XVI веках неблагоприятно для поэзии. При Рудольфе Габсбургском Германия — лишь тень империи. Кулачное право. Нет больше общих национальных интересов. Нет более и общего языка, за исключением неустойчивого верхненемецкого на имперских собраниях, о котором не заботился никто, кроме тех, кому нужно было там выступать. Лишь Лютер заставил немецких лютеран почувствовать потребность в общем литературном языке. Но правоверные католики долгое время не хотели ни слышать еретического языка, ни писать на нем. В период от Рудольфа до Карла V в Германии немало движений, но ни одно из них не привело к существенным изменениям или большим результатам. Карл IV в Золотой булле (1378) советует всем немецким князьям изучать чешский язык. 1439—1493 (Фридрих III) — война городов с дворянством и князьями в союзе с другими городами, а иногда и между собой велась с диким ожесточением. Угнетенный начинает уже терять мужество. Начало политического ослабления. Богословская полемика рассматривалась после реформации как высший вид духовной деятельности» (200).

С интересом к элементам народной, демократической культуры средних веков связано значительное место, отведенное Марксом в конспекте неофициальным, «низовым» жанрам средневековой литературы и театра, противостоявшим рыцарской любовной поэзии и церковной латыни. Богатый материал по истории этих жанров, собранный Бутервеком, привлек к себе пристальное внимание Маркса. Приведем как характерный их образец часть конспекта V тома «Истории» Бутервека, посвященную истории средневекового театра:

«Театр. В XIII веке толпы паломников, возвращающихся с Востока, способствуют большему разнообразию и оживлению драматических изображений событий христианской религии и вероучения из Ветхого и Нового заветов, смешанных с благочестивыми легендами позднейших времен, и других, близких по духу представлений, которые уже и раньше устраивались в церквах и монастырях. Паломники сами разыгрывали подобные пьесы без помощи монастырской братии. За пьесами на духовные сюжеты следовали фарсы, или же бурлескные сцены непосредственно вводились в религиозные композиции.

В конце XIV века [возникает] компания актеров для представления религиозных пьес: братство Страстей. Им открывается история французского театра (Confrairie de la Passion). Поводом явились торжества 1380 г., когда Карл VI вступил в Париж. [Актерами были] паломники, которые уже раньше развлекали народ пьесами на религиозные сюжеты. То же при обручении Карла VI с Изабеллой Баварской. Теперь часть их формально объединилась в драматическое товарищество, которое имело собственный театр. Именовали они себя, следуя религиозному обычаю, братством; пьесы их назывались мистериями. Так как наибольший успех имели мистерии о страстях господних, то они именовали себя братством Страстей. Уже в 1398 г. парижский прево нашел эти представления нечестивыми. Запретил их специальным ордонансом.

Но благодаря покровительству короля в 1402 г. братство получило формальную грамоту и стало первым официально признанным сообществом актеров во Франции и во всей Европе (см. Парфе (брат). «История

французского театра». 15 ч., Амстердам, 1735). Пьесы состояли из ряда частей, дававшихся несколько дней подряд. Каждая из подобных частей-представлений поэтому называлась Journée, (этому соответствует испанское Jornada). Уже в старейших Journée выступают до 87 персонажей. Вскоре после этого мистерия о зачатии и рождении пресвятой девы и мистерия о воскресении. К мистериям на сюжеты из Ветхого и Нового заветов прибавляются вскоре драматизированные жития святых. Наглядное изображение свойственного христианству противопоставления неба и ада — один из характерных моментов франц[узской] мистерии. Религиозные представления продолжали существовать в неизменном виде до середины XVI века. По образцу парижского театра устраивались театры во всех больших и некоторых малых городах Франции. О некоторых мистериях сообщают, что они продолжались до 40 дней.

Видоизменением мистерий являются т[ак] называемые] моралите (Moralités). Они возникли благодаря случаю, порожденные конкуренцией братьев Страстей с более старинной компанией судейских писцов «Базош» (les clercs de la Basoche). Так именовалась старинная привилегированная компания адвокатов, нотариусов и других судейских служащих Парижа. Еще до получения привилегии братьями Страстей они имели право руководить официальными церемониями и празднествами. Теперь же, подражая братьям, они захотели снискать также одобрение публики с помощью драматических представлений. Но братья не захотели дать им разрешение на постановку мистерий. Поэтому они изобрели суррогат этого драматического жанра — моралите, понятие которого стало вскоре настолько растяжимым, что многие моралите фактически представляют те же мистерии, но со светскими заглавиями. Библейские истории (например, о блудном сыне) или моральные поучения, свободно обработанные для сцены в аллегорической форме, но так, что в форму аллегории вводили мотивы христианских таинств. Судейские писцы положили начало французской комедии. Они ставили также фарсы, небольшие комические пьесы, на придание лоска которым затрачивали, пожалуй, больше усилий, чем на самые моралите. По-видимому, все они были стихотворными. Знаменитый «Фарс о мэтре Пьере Патлене, адвокате» был в 1480 г. впервые поставлен писцами и их театром. В XVI веке он был переведен на латинский язык. После этого он получил общеевропейское распространение. Во Франции позднее послужил сюжетным источником для новых комедий. Третий театр образовался из кружка молодых людей, происходивших из знатнейших парижских семей, с целью, главным образом, осмеяния отдельных лиц и партий большого света. [Он назывался] «Беззаботные ребята». Они также получили от Карла VI еще до возобновления войны с Англией королевскую грамоту. Тогдашние обстоятельства заставляли их первоначально соблюдать сдержанность в своих нападках. Но когда англичане вступили в Париж, а английская, орлеанская, бургундская партия набросились друг на друга, сдержанность исчезла, и они могли делать, что хотели. Между тем их представления имели все больший успех, их объединение становилось все более прочным, и они образовали своего рода корпорацию комиков. Их глава назывался князем дураков, их представления — соти, или дурачествами. Они сумели, благодаря искусной дипломатии, удержаться даже при Людовике XI. При Людовике XII очень смелы. Указанные три парижских театра были всегда в распрях то между собой, то с государственной полицией; то один из них, то другой завоевывал главенство; то они подвергались запрещению, то запрещения эти снова отменялись» (123—126).

В своей знаменитой характеристике искусства и культуры Возрождения Энгельс указал как на одно из преимуществ той эпохи, что, в отличие от большей части своих преемников в позднейшие периоды буржуазного развития, деятелям Возрождения была обычно свойственна замечательная многогранность, они не замыкались в четырех стенах и были в большей или меньшей степени овеяны авантюрным духом своего времени. Страницы конспекта, посвященные П. Аретино, Ф. Вийону, К. Маро, Ф. Рабле, свидетельствуют о том, что биографическая характеристика этих и других, неназванных, беспокойных и ярких натур из числа выдающихся представителей мировой литературы прошлых веков, жизнь которых вобрала в себя и соединила, как в фокусе, бурную действительность их эпохи, вызвала пристальный интерес также у К. Маркса. Приведем для подтверждения этого страницы конспекта, посвященные Ф. Вийону и К. Маро:

«Франсуа Вийон. Остроумная, но беспутная голова (в царствование Людовика XI). Комические песни. Дерзкие шутки в лирических стихотворных размерах. Совершил много мошеннических проделок. За кражу или фальшивомонетничество был приговорен к виселице и в тюрьме написал следующее четверостишие:

Я — Франсуа, чему не рад,
Увы, ждет смерть злодея,
И сколько весит этот зад,
*Узнает скоро шея *.*

*Из его произведений особенно знамениты «Большое и Малое завещание», «Угощение на дармовщинку» ** (122)...*

«Клеман Маро, родился в Каоре, 1495. Уже при Франциске I свобода нравов, приправленная остроумием и внешне слегка прикрытая старорыцарской оболочкой, стала рассматриваться как начало и конец добродетелей человека, получившего хорошее воспитание. Либертен. Имел успех у самых красивых и остроумных женщин при дворе

* Перевод И. Г. Эренбурга.
** Последнее ныне считается подражанием Вийону.

Франциска I. 18 лет стал камердинером при принцессе Маргарите, сестре короля. Позднее связь между ним и Диной де Пуатье. Впоследствии он писал против нее пасквили. В[месте с] Франциском I был в плену в Испании. По возвращении в Париж арестован церковной полицией как тайный лютеранин. В конце концов Франциск I освободил его из тюрьмы. После этого писал также и духовные песни. Смело завязывает интригу с королевой Маргаритой Наваррской. Воспевает ее. Позднее последовал за нею в Наварру. Снова подвергся преследованию как еретик. Бежит в Италию к феррарскому двору. Знакомится с Кальвином и становится его прозелитом. Ум. [в] 1544 в Турине, при жизни никогда не перестав причинять публике огорчения.

Он первый французский поэт, который образовал свой поэтический слог по классическим образцам древнего мира и итальянской поэзии, без ущерба [национально-]французскому. Число стихотворных произведений очень велико. «Opuscules». («Разные произведения»). (Среди них «Храм Купидона», первая из многочисленных французских эклог с изображением такого рода аллегорических «Храмов»). «Ад», описание его заключения и история его ареста. Элегии. Поэтические послания. Оды королю. Песни. Рондо. Эпиграммы. Одни из эпиграмм в сонетах, другие близки по характеру к романтическим мадригалам. Далее: эпитафии. Новогодние поздравления. Стихотворные переводы с латинского и итальянского. Был почти с самого своего вступления на поэтическое поприще центром кружка поэтов и версификаторов, которые были его сторонниками или противниками» (130—131).

Так же, как в итальянской литературе XVI —XVII веков, особое внимание Маркса во французской и немецкой литературе привлекает жизнерадостная, антиклерикальная линия поэзии и повествовательной литературы Возрождения и раннего классицизма — Рабле, Фишарт, М. Ренье и другие сатирики той эпохи. *«В первой половине XVI века, — пишет Маркс, — сатирический роман: Франсуа Рабле. «Гаргантюа и Пантагрюэль» (род. в Шиноне в Турени в начале XVI века). В ранней молодости стал монахом-францисканцем. Изучал усердно древнюю литературу. Папа Климент VII разрешил ему оставить монастырь и стать бенедиктинцем. Но и тут ему вскоре стало слишком тесно. Направляется в Монпелье, изучает там медицину, становится доктором науки врачевания. Переводит с успехом Гиппократа. Скоро становится одним из знаменитейших преподавателей в Монпелье. Едет в Париж. Благоволение Франциска I и кардинала Дю Белле, с которым он совершил поездку в Италию. С помощью своего покровителя завладел во Франции хорошими приходами. Его «Гаргантюа» запрещен богословским факультетом в Париже, но запрет отменен Франциском I. «Пантагрюэль» стал известен публике лишь посмертно. Ум. около 1553. Во второй половине XVI века множество подражаний, продолжений «Пантагрюэля» и т. д. Эта манера сохранила свою грубоватую форму, и, в конце концов, дошли до полного пренебрежения ею, пока Вольтер в XVIII веке не реставрировал ее в известной степени некоторыми из своих мелких сочинений» (141).*

Из книги Фишарта «О браке» Маркс выписывает «дерзкие» строки этого немецкого писателя-сатирика, в которых Фишарт горячо прославляет здоровую человеческую плоть и ее потребности, бросая вызов аскетизму церковной морали и средневековому учению о греховности телесной природы человека: *«И для чего бы прекрасному женскому полу быть созданным столь милым, прелестным, смешливым, пышногрудым, гибким и нежным на ложе любви, сладостным при поцелуе, искусно строящим глазки, вкрадчивым, скромным, обаятельным, одаренным шелковистой кожей, красивым и привлекательным, если бы не существовало тех, кому он дарует наслаждение? На что розам был бы запах, если бы не было тех, которые срывают их для своего удовольствия? Для чего служило бы вино, если бы не было тех, которые его пьют?» (204)*

В конспекте по истории английской поэзии средних веков пристальное внимание Маркса привлекло развитие жанра народной баллады: *«Старинная поэзия песен и баллад,*— записывает он,— *истинная национальная поэзия англичан и населения южной Шотландии. Примечательное родство между испанскими романсами и английскими балладами. Подлинная родина этих баллад — север Англии и непосредственно соприкасающиеся с ним южные провинции Шотландии. Влияние французских норманнов было там всего слабее. Там долее всего сохранился неизменным старинный язык. Древность дошедших до нас английских баллад — не ранее XIV века; лишь начиная с XV века мы можем уверенно говорить об их возникновении» (163)... «До XVI века лишь немногие или даже ни одно из древнейших стихотворений этого жанра не были записаны и собраны. Когда же их начали собирать, их одновременно модернизировали, перерабатывали. Национально-характерное чище и беспримеснее в шотландских, а не английских областях. Шотландцы с древнейших времен обладали своей национальной музыкой. С шотландской границы приходила большая часть менестрелей, странствовавших по Англии. Из сборников старых шотландских стихов (епископ Перси. «Памятники старинной английской поэзии») «Вечнозеленые побеги». Шотландские и английские песни вперемешку в сборниках «Жаворонок», Лондон, 1781, 2 тома in octavo, «Старые и современные шотландские песни, героические баллады и т. д.», Эдинбург, 1776, 2 тома in octavo, «Песни менестрелей шотландской границы», 1802, 2 тома большого формата. Ни один народ не имел такой богатой сокровищницы старинных трогательных песен, как шотландцы. Также и комические песенки. Лучшее время английской песенной поэзии начинается лишь с XVI столетия. Среди песен первой четверти XVI века, между прочим, «Смуглая девушка» (напр., в «Прелюдиях»,*

или Избранных образцах старой английской поэзии», Лондон, 1760, in octavo).

На границе Англии и Шотландии, на шотландском рубеже,— истинном отечестве героических баллад обеих народностей,— одно и то же событие, особенно если речь шла о бесконечных стычках между английскими и шотландскими рыцарями, воспевалось одновременно шотландскими и английскими менестрелями, но с противоположной патриотической окраской; английскими певцами с целью прославления английской доблести, а шотландцами — для возвеличения шотландского рыцарства. Особенно много баллад о борьбе Дугласов, Монтгомери и Перси. Мир фей, уменьшенных до размера детей, ростом не более пяди, одежда из паутины и т. д. Мир миниатюрных северных духов легко вторгился в поэзию, северные мотивы восточного происхождения и собственно восточные сливались друг с другом» (168—169).

Подробно изучал Маркс и историю английской драматургии — от ее истоков до XVII—XVIII веков. Известное представление об этих страницах конспекта может дать отрывок, посвященный современникам Шекспира — Бену Джонсону, Бомонту, Флетчеру и Мессинджеру: *«Семейство драматургов. С последних десятилетий XVI до второй половины XVII века, когда новый вкус заметно модифицировал прежний.*

Беджамен Джонсон (или Johnson), обычно называемый Бен Джонсон, род. 1574, ум. 1637. (При Карле I.) Прославил свое имя вначале комедиями. «У всякого свой нрав». «Всяк вне своего нрава». «Вольпоне, или Лиса». «Варфоломеевская ярмарка». «Стихоплет». «Одураченный черт». Трагедии: «Падение Сеяна» и «Заговор Катилины». «Маски» (праздничные представления для двора).— Эпиграммы. Эпистолы. Элегии и оды. «Открытия». Написал также английскую грамматику.

Бомонт и Флетчер. Джон Флетчер, род. 1576 в Норхемптоншире. Из пьес, которые носят имена его и Бомонта, ему единолично принадлежит лишь одна (в пьесе «Два благородных родича» доля авторства приписывается Шекспиру). Один Флетчер сочинил «Преданную пастушку». Флетчер ум. 1625. Фрэнсис Бомонт род. 1585, ум. 1615. Дали совместно 53 пьесы. Позднее Флетчер сотрудничал также с драматургом Шерли. К их произведениям относятся: «Трагедия девушки», «Неверная» (Клеопатра). «Ролло, или Кровавый брат», «Бондука». «Валентиниан». Наиболее удачны из их произведений так называемые трагикомедии, или драматические новеллы: «Филастр», «Король и не король», «Обычай страны». Наконец, комедии в собственном смысле слова — «Испанский священник».

*Филипп Мессинджер, род. в Солсбери 1583, ум. 1669 (по другим источникам уже в 1639). «Раб», «Римский актер». 17 пьес. Трагикомедии наиболее сходны с трагикомедиями Бомонта и Флетчера. «Картина». Из его трагедий в собственном смысле «Дева-мученица», «Роковое приданое», «Миланский герцог». К комическому у Мессинджера было меньше таланта. «Госпожа из Сити». Остальные английские драматурги со времен Шекспира и до второй половины XVII века настолько же уступают Бен Джонсону, Бомонту, Флетчеру и Мессинджеру, насколько последние уступают Шекспиру. Уже их большое число примечательно. В самой Испании и позднее во Франции не было столько поэтов, выступавших одновременно в качестве драматургов. В первой половине XVII века несколько сот пьес. Большинство ставились с успехом. Более 20 драматических писателей этого времени сохранили свою известность» (178—179) *.*

Заключительные страницы конспекта по истории английской литературы посвящены роману. Здесь мы находим, в частности, следующую сжатую сводку основных вех в истории этого жанра в Англии XVIII века:

«Роман. В новейшей литературе — самое естественное звено, соединяющее поэзию с прозой. Повести актрисы Афры Бен. «Робинзон Крузо» шотландца Даниэля Дефо. Сатирические романы Свифта. Еженедельники Стиля и Аддисона содержат множество небольших рассказов, которые подготовили то преобразование, которое вскоре предстояло испытать роману в английской литературе. Еще больше эти еженедельники способствовали своим всеобщим духом и содержанием возникновению семейного романа — явления, не известного литературе до тех пор» (192).

Конспект Маркса содержит следующую итоговую характеристику английской культуры XVIII века: *«Чувствительность. Условная пристойность. Здравый смысл. Чувство преобладает над фантазией. Поэзия все в большей степени отходила в тень буржуазной жизни. Нация становилась все менее поэтически настроенной. Принцип полезности. Поэзия — «полезная забава». Тем более процветало красноречие. Гордые своим Локком и своим здравым смыслом англичане стали отныне считать себя, прежде всего, философской нацией. Научная литература приобрела в Англии, так же как и во Франции этой эпохи, перевес над поэтической. Утонченный вкус стал в Англии особенно прозаичен» (194).*

Приведенная страница конспекта во многом перекликается со страницами «Немецкой идеологии», посвященными раскрытию буржуазного содержания «теории полезности». ** Маркс вплотную подходит здесь на основе анализа истории английской культуры к выводу, сформулированному им в общей теоретической форме и экономически обоснованному в начале шестидесятых годов в «Теориях прибавочной стоимости»,— о

* Далее в конспекте приводятся даты жизни и характеристики творчества этих писателей — Марстона, Чапмена, Хейвуда, Мидлтона и др. Необходимо отметить, что многие чисто фактические данные, содержащиеся в приведенных отрывках, соответствующие уровню филологической науки первой половины XIX века (датировка произведений, число дошедших до нас пьес каждого автора и т. д.), ныне частично устарели вследствие уточнений и находок последующего столетия.

** К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 3, стр. 408—415.

враждебности капиталистического способа производства искусству и поэзии.

■

Обращаясь к записным тетрадям К. Маркса, невольно вспоминаешь о той груде материала, которая была изучена В. И. Лениным в процессе работы над «Развитием капитализма в России», а в следующее десятилетие — над «Материализмом и эмпириокритицизмом», о его «Философских тетрадях» и «Тетрадях по империализму». И Маркса — величайшего из революционных умов XIX века,— и Ленина, которого по праву можно назвать создателем современного марксизма XX века, объединяли одна и та же страстная любовь к науке и научному труду, одно и то же глубочайшее убеждение в громадном значении накопленных человечеством сокровищ культуры, литературы, искусства для строительства культуры коммунистического общества.

Это глубокое убеждение Маркса и Ленина в том, что все культурные богатства, накопленные человечеством, принадлежат народу и что без творческого овладения ими невозможно подлинное развитие социалистической идеологии и культуры, сохраняет все свое значение для наших дней. Оно противостоит в наши дни всем и всяческим попыткам нигилистического отрицания значения культурного наследия прошлого анархистски настроенными представителями различных модернистских течений и групп на Западе и в США, подменяющими действительную борьбу с капитализмом лозунгами «радикального» ниспровержения «старого» искусства и эстетики.

В отличие от буржуазного общества коммунизм создает, по определению Маркса, не «бедного», а «богатого», не одностороннего, а всестороннего и притом подлинно «общественного» человека — человека, нуждающегося во всей полноте человеческих проявлений жизни, способного видеть в природе, обществе и окружающих его людях «величайшее богатство» *. Овладение накопленным человечеством культурным достоянием является одним из условий духовного формирования такого человека, воспитание которого — одна из великих задач, выдвинутых Марксом и Лениным перед нашей эпохой.

---

* К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., 1956, стр. 594.

И. ТЕРТЕРЯН

ЧЕРЕЗ ПРОШЛОЕ — К БУДУЩЕМУ

Современная испанская проза о национально-революционной войне

Одна из самых заметных черт литературной жизни современной Испании — возвращение к прошлому, и прежде всего к национально-революционной войне 1936—1939 годов. Как заколдованная граница, которую ни объехать, ни перескочить, отделяет гражданская война сегодняшнюю Испанию от Испании исторической, и ни ту, ни другую нельзя понять, не поняв сущности этой войны, ее возникновения, ее исхода. Прошло 30 лет после трагической развязки, но многие-многие испанские писатели (без преувеличения можно сказать — большинство писателей) одержимы гражданской войной, пишут о войне, думают и говорят о войне.

Если вы приедете в Испанию, вам обязательно покажут «Долину павших» — мемориальное кладбище, куда перенесен прах многих тысяч солдат обеих сражавшихся армий. Гигантский крест, возвышающийся над кладбищем, должен символизировать прощение, заупокойную по тем и другим, примирение живых в общем реквиеме над могилами павших. Да и в повседневной жизни власти часто стараются продемонстрировать — в особенности иностранным туристам,— что они намерены преодолеть общественные последствия гражданской войны.

В феврале прошлого года я попала в Гранаду. Со мной была биография Федерико Гарсии Лорки, написанная советским критиком Львом Осповатом, и пластинки с записями старинных песен русских цыган — дальних родственников героев «Цыганского романсеро». Делегат министерства информации и туризма по Гранадской провинции тут же изъявил готовность принять от имени земляков поэта эти подарки. В ответ на мое удивление по поводу того, что родной город великого поэта никак не почтил его память (ни памятника, ни дома-музея, ни даже мемориальной доски!), сеньор делегат сказал, что этот вопрос уже обсуждался городскими властями и для начала решено присвоить имя Гарсии Лорки строящемуся под Гранадой летнему туристическому лагерю. А чтобы я ни в коем случае не подумала, что имя поэта и сейчас еще считается одиозным, делегат принялся рассказывать о своих встречах с Федерико, об обаянии его личности, о впечатлении, которое производили спектакли театра «Ла Барракa». Разумеется, во время этого разговора не были упомянуты обстоятельства гибели поэта: сеньор делегат был лицом официальным...

Я отнюдь не хочу упрекнуть любезного хозяина в неискренности. Его восхищение поэзией Гарсии Лорки было, по-видимому, непритворным. Но дело ведь не в отдельных представителях власти, точно так же, как не в отношении к памяти отдельных жертв войны. Можно снять запрет с имен Федерико Гарсии Лорки, Антонио Мачадо, Мигеля Эрнандеса, воздать им дань уважения как классикам национальной литературы. Но нельзя рассчитывать таким признанием покончить с памятью о войне. Есть глубокие и общие причины, по которым война продолжает приковывать умы людей и в особенности писателей — тех, кто призван истолковать сегодняшний день и угадать завтрашний. И возвращение к войне им нужно, чтобы объяснить дальнейший ход событий, чтобы извлечь уроки, чтобы предостеречь воскрешенной памятью. Вернуться к прошлому и познать его заново

стало для испанцев необходимым не только для того, чтобы восстановить справедливость, но и для того, чтобы ориентироваться в настоящем.

Осмысление и оценка недавней истории — долг, от которого не могут уклониться честные и совестливые граждане тех европейских стран, которые пережили в XX веке тяжелые периоды национального самообмана и затмения нравственных понятий (достаточно назвать Германию и другие фашистские государства). Как, почему, кто был виноват — все это не абстрактно-риторические и не чисто исторические вопросы. Современность — не меблированная комната, сдаваемая новым поколениям в чисто убранном виде, так что достаточно расставить мебель по своему вкусу, чтобы избавиться от следов предыдущих постояльцев. Живы люди, своими руками делавшие это недавнее прошлое, и живы (притом они живучее людей) идеи, предубеждения, лживые наветы. Именно поэтому поучительно проследить, какими путями шла и идет испанская интеллигенция к познанию своего прошлого, в какой последовательности пересматривались и разоблачались сознательная фальсификация и простодушные заблуждения. Притом в испанских условиях истину (вернее сказать, все, что не совпадало с официальной версией) трудно было не только найти, но, найдя, высказать. Жестокие цензурные ограничения, а в последние годы, после отмены предварительной цензуры, угроза конфискации книги, различные методы воздействия на личность писателя — от диффамации в прессе до судебного процесса — все это делает поистине драматичной историю обнаружения испанскими интеллигентами правды об испанской войне.

Конечно, за пределами Испании существовала обширная литература о национально-революционной войне 1936—1939 годов: художественная, историческая, мемуарная. Мир знал испанскую войну такой, какой ее показали Эрнест Хемингуэй, Михаил Кольцов, Илья Эренбург, Пабло Неруда, Антуан де Сент-Экзюпери, Жорж Бернанос, Андре Мальро, Людвиг Ренн. Но в Испании, вплоть до последнего десятилетия, эти книги были «за семью печатями». Лишь очень немногие испанцы, сумевшие в годы изоляции побывать в Европе, знали о существовании такой литературы. Да и то надо учитывать, что имена писателей, журналистов, общественных деятелей, поддержавших во время войны Республику, подвергались организованному поношению. Поэтому писатель, сформировавшийся и работавший внутри Испании, шел своим путем, ощупью и вслепую, открывая для себя многое из того, что уже было известно миру.

■

В первые годы после установления франкистской диктатуры нельзя было и помыслить о каком-либо ином изображении войны, кроме как в виде «священного крестового похода» против еретиков. «Крестовым походом» объявил войну в своем пастырском послании кардинал-примас Испании, и это определение стало официальным наименованием войны. Нескончаемый поток пропаганды, льющийся из репродукторов, со страниц газет и журналов, церковных амвонов, школьных и университетских кафедр, обволакивал сознание каждого испанца, вынуждая заучивать обязательную к употреблению фразеологию. Республика именовалась не иначе как «антиродиной», республиканцы — «антииспанцами» и т. п.

В то время книги пеклись наскоро, и авторы рвались выразить обуревающие их чувства: ненависть к «марксистам, социалистам, иностранцам, республиканцам» и преданность новому государству и правящей партии. В соответствии с этим все книги делятся на описания «ужасов», творившихся в республиканской зоне (А. Фокса «Мадрид от королевского двора до чека», Т. Боррас «Мадридские Чека», В. Фернандес Флорес «Остров в Красном море»: названия двух первых романов говорят сами за себя, название третьего имеет в виду убежище, предоставленное автору одним из иностранных посольств в Мадриде), и, наоборот, воспевания будней франкистской армии, высокого морального духа ее солдат и офицеров. Здесь выделяются книги Р. Гарсии Серрано — не столько благодаря своим литературным качествам, сколько благодаря программной четкости изложенных в них идей. К тому же, в 1943 году Гарсиа Серрано получил Национальную премию по литературе за роман «Верная пехота». Все это способствовало известному резонансу в публике и критике. Его книги и сейчас представляются воплощением «литературы победителей».

Первая повесть Гарсии Серрано «Эухенио, или Провозглашение весны» (1938) посвящена, собственно говоря, не войне, а ее приготовлению, поскольку главный герой, студент-фалангист, умирает в уличной стычке с коммунистами незадолго до начала войны. Написанная как монолог этого героя, повесть является этаким лирическим переложением фалангистской доктрины. Достаточно процитировать всего несколько мест из этого монолога, чтобы легко представить себе все остальное: слишком уж этот монолог напоминает другие зловещие тирады. Вступая в Ударные группы (нечто вроде гитлеровских штурмовиков), Эухенио говорит: «...начинаешь все понимать, только сделав первый выстрел. Я человек действия. Человек Удара. Меня не грызет совесть за то, что я убил человека. Какого-то коммуниста...» Вместе со своими товарищами он срывает со стен пацифистские лозунги и пишет новые: «Матери, рожайте детей для родины. Испанские матери, пусть ваши сыновья станут, когда это понадобится, пушечным мясом». И так далее...

В романах «Верная пехота» и «Площадь перед замком» эти же молодые люди развязывают гражданскую войну и воюют. К войне они стремятся всей душой: «Родина превратилась в выгребную яму, и надо ее почистить». Писатель с восхищением рисует портрет поколения, у которого «сол-

датство в крови». Война для них — возможность проявить спортивный дух. Их добродетели: казарменное послушание («Кто ни разу не воевал, не знает гордости чувствовать себя ничем...»), презрение к интеллектуалам («Я бы их повесил за сверхцивилизованность...»), примитивность и жестокость. Выше всего они ставят «мужское начало», якобы особенно присущее испанской расе и воплощенное в «конкистадорах и храбрых рыцарях Империи». Поклонение Империи сопровождается грязной руганью по адресу испанской интеллигенции (в частности Федерико Гарсии Лорки), забывшей о «ценностях расы» и умилявшейся какому-то простонародью.

Важное место в «эстетической программе» Гарсии Серрано занимает полемика с европейским антивоенным романом. Еще за несколько лет до «Верной пехоты» другой франкистский трубадур, Бенитес де Кастро, в подзаголовке своего романа «Занят шестой километр» написал «Ответ Ремарку». Гарсиа Серрано также отвечает Ремарку, Хемингуэю, Олдингтону. Он бравирует тем, что не уклоняется от изображения тягот и грязи окопной жизни (отдельные сцены, например посещение солдатами публичного дома, вызвали даже некоторые нарекания в прессе). Однако устами любимых своих героев-фалангистов он без устали подчеркивает, что все эти тяготы не бесцельны, что в них скрыто «провиденциальное значение». Один из критиков, особенно восторгавшийся творчеством Гарсии Серрано, усматривал художественное открытие именно в декларировании возвышенного смысла войны: «Истеричность европейского военного романа здесь отброшена и заменена гораздо более благородным состоянием духа: энтузиазмом и верой. Красивая и чистая риторика...»*

Мы задержались на этой, не столь уж красивой и во всяком случае не очень чистой, риторике лишь потому, что ее опровержение впоследствии стало задачей испанской прозы. В 1954 году появился роман Фернандеса де ла Регеры «Ложись!». Эта книга — последовательное и уничтожающее опровержение «Верной пехоты». Фернандес де ла Регера, открыто возвращаясь к «ремарковскому» видению войны, буквально по всем пунктам вступает в спор с Гарсией Серрано и противопоставляет его образу «верной пехоты» свой, даже отдаленно тот не напоминающий.

Герой романа Аугусто попал во франкистскую армию случайно: поехал погостить к сестре, живущей в Леоне, и был там призван. Если бы задержался в Мадриде или Барселоне, то попал бы в республиканскую армию и точно так же сражался бы на той стороне, не очень-то понимая, из-за чего завязалась драка, и во всяком случае не разбираясь, кто прав, кто виноват. Среди его однополчан нет добровольцев, все так же мало соображают, почему их гонят воевать. Если кто-то и запевает издевательскую песню о «социалистах и коммунистах», то обычно никто не подхватывает. «Сволочи! Уж если посылают на бойню, то пусть хоть сперва покормят!» — вот их энтузиазм и готовность сражаться ради веры. В фалангу они ходят выпрашивать лишние одеяла — больше ничего о программе фаланги им не известно. Никаких разговоров о конкистадорах, империях и прочих «ценностях расы» они не ведут — говорят главным образом об еде и о женщинах, вместо «красивой риторики» любят сальные шутки. Их «состояние духа» — не вера, не энтузиазм, а страх, все время страх. Страх — изобразительная доминанта в романе: «искаженные страхом лица», «желтая от ужаса физиономия сержанта», истерика от страха у другого солдата. Война Фернандеса де ла Регеры — это «война с ночевками на скотных дворах или под открытым небом, с непогодой, холодом, жарой, вшами, жаждой, голодом, смертью, одиночеством...» И эти военные тяготы лишены всякого «провиденциального смысла», всякого возвышенного оправдания (которое так усердно выискивал Гарсиа Серрано), так же как в глазах героя, простого солдата, война лишена видимой и понятной ему причины и цели.

Фернандес де ла Регера не ставит перед собой широких задач, он не берется ни анализировать, ни переоценивать, ни воевать с официальной историей. Он описывает будни одного из подразделений франкистской армии. Только будни войны — никак не касаясь ее причин, ее целей, ее следствий. Но на этом узком участке фронта он дает первый бой дотоле всемогущему и цепко державшему в своих руках общественное мнение мифу.

■

Минимальная историческая дистанция, которая позволила испанской литературе повести борьбу с мифами, выявилась к началу 50-х годов. Прежде всего, победа антифашистских сил во второй мировой войне нанесла сокрушительный удар и фалангистской идеологии в ее откровенно фашистской форме. Крах гитлеровского и муссолиниевского государств скомпрометировал всякие планы восстановления «исторических империй». Важную роль сыграл и накапливающийся житейский опыт писателей. Почти все те, о ком пойдет речь, участвовали в гражданской войне. Со временем им становились все более и более заметны такие черты испанской жизни, которые противоречили романтическим иллюзиям их юности (бесспорно, что «красивая риторика», даже фашистская и националистическая, создает вокруг себя романтическую паутину). Несовпадение реального с обещанным (и в ряде случаев искренне чаемым) заставляло иначе взглянуть и на истоки этой реальности. Однако решительный пересмотр был пока еще невозможен. Умы не только питались, их буквально пичкали однообразной пищей официальной пропаганды. В начале

* G. Gomez de la Serna. Espana en sus episodios nacionales. Madrid, 1954, p. 189.

50-х годов Испания еще оставалась «закрытым обществом», куда не проникали идеи и даже информация из внешнего мира. Именно поэтому так ценны первые ноты сомнения, первые попытки увидеть картину более сложную, нежели тощая схема официальной истории. Ведь в тогдашней историографии и публицистике о войне говорилось только в таком тоне: «В начале июля 1938 года ситуация крестового похода была следующей: интернационалисты, сепаратисты, марксисты, республиканцы, масоны потерпели поражение при Брунете, Бельчите и Теруэле, в этих единственных значительных атаках со стороны Антиспании; Франко и его герои разрезали на две части территорию, все еще управлявшуюся ордами прислужников Москвы, Англии и Франции...»* Оценивая позицию писателя, работавшего в те годы в Испании, следует отметить, насколько она поднимается над этим уровнем «исторического мышления».

Этот момент появления сомнений в правильности заученных положений запечатлен в романе Хосе Луиса Кастильо Пуче «Мститель» (1955).

«Мститель» — одна из самых мрачных книг в испанской послевоенной литературе. В первый день после окончания войны молодой офицер франкистской армии едет в отпуск домой, в провинциальный городок Экулу. В леденяще жуткой атмосфере начинается мир. Повсюду идет охота на «красных». Кто-то в кого-то стреляет, кто-то стреляется, предвидя, что его ждет. Патруль арестовывает случайного попутчика героя — он оказался переодетым «милисиано» (то есть бойцом республиканской армии): «И запомни то, что я тебе скажу: лучше бы тебе было убраться во Францию со всей своей шайкой». Это зловещее предупреждение подготавливает к тому людоедскому шабашу, который нам предстоит увидеть.

В Экуле жить и дышать уже просто невыносимо. И раньше это патриархальное, дремучее местечко отличалось религиозностью, ханжеским культом покойников, а теперь... Каждый день устраиваются шествия к чудотворной иконе. Крестные ходы чередуются с маршировкой фалангистской молодежной ассоциации, духовная музыка сменяется бодрым фалангистским гимном «Лицом к солнцу». Но самое страшное — одержимость местью. Обыватели, прожившие три года в суровой обстановке республиканской зоны, теперь источают звериную жажду мести. Кастильо Пуче был первым писателем, прямо сказавшим о расправах, учиненных победителями сразу же после победы. Правда, он считает, что в республиканской зоне действительно совершались преступления и оскорблялись святыни (в церкви, например, был устроен рынок и т. п.) и поэтому следовало изобличить и наказать виновных. Но в его изображении то, что происходило в Экуле и других городах, никак не напоминает законное следствие.

Именно в этом состоит напряженный конфликт романа. Дело в том, что герой его торопится в родной город тоже ради мести. Его старший брат был фалангистом, первым фалангистом в Экуле. Поэтому во время войны вся его семья, мать и два брата, была казнена. Ему одному случайно удалось бежать через линию фронта. Теперь он может расквитаться за близких, новенькие погоны обеспечивают ему помощь только что установившейся власти. В Экуле предвкушают кровавое зрелище, его подталкивают приступить к делу как можно скорее, не тратить времени на выяснение обстоятельств. «Среди красных не было невиновных»,— говорит один «тихий обыватель». Однако юноша медлит, проводит время в расспросах очевидцев, вызывая обвинения в бесхарактерности.

Вначале его раздражает всеобщее желание устроить из его горя и мести публичный спектакль. Но потом... потом все поворачивается к нему совсем другой стороной. Чтобы прояснить обстоятельства смерти матери, он отправляется в бедные кварталы города, где всегда жили все «социалисты и анархисты», куда еще до войны, в годы Республики, зажиточные люди боялись даже сунуть нос. Он впервые видит лачуги, вросшие в землю, нищету, грязных, голодных детей. И в голову ему приходит пугающая мысль о том, что люди, живущие такой жизнью, могут даже убивать. И не страх, не униженная угодливость окружают его в этом квартале (а он-то был в этом уверен, отправляясь туда в полной офицерской форме), но открытая жгучая ненависть. Усталая, нищая женщина, вдова могильщика, не боится крикнуть ему, хозяину города: «Я сыта по горло! Я ничего не прошу и не хочу! Мне от вас ничего не надо!»

Потом другое. Он разговаривает с военным судьей, ведущим следствие по делу о самосуде над его братом Энрике и обнаружившим человека, нанесшего Энрике смертельный удар серпом. «Он признался?» — «Допрошенный соответствующим образом, он признался». Что значит «допрашивать соответствующим образом», он поймет несколько дней спустя, присутствуя при допросе рабочих, подозреваемых в убийстве его матери.

Затем он встречается с Диохенесом, другом и преемником брата на посту руководителя местной фаланги. Диохенес всю войну прятался в погребе, зато теперь бесконтрольно распоряжается в городе. «Когда он говорил о мести и о репрессиях, у него зажигались глаза и он даже проводил языком по губам. Это была его крепость, которую никто не мог у него отнять». Диохенес устраивает инсценировки судебных процессов, провоцирует заключенных на сопротивление, чтобы тут же на месте расправиться с теми, кого он люто ненавидит.

Много нового и ошеломляющего узнает герой и о своем брате, этом мученике и символе («Твой брат — это партия, это утверждение нашей идеи в городе»,— говорят ему фалангисты). Оказывается, еще до войны, во время Республики, брат примчался как-

* T. Borrás. Contra la Antiespana. Madrid, 1954, p. 34.

го вместе с другими фалангистами в открытой машине по городу, стреляя направо и налево из пулемета. «Чтобы наказать народ, который терпит, когда на его глазах сжигают церкви». И, наконец, последнее открытие: в семейном склепе он находит чужой, никем не опознанный труп. Это брат и его сообщники накануне мятежа убили человека, который, по их мнению, мог их выдать. Убили и тайно спрятали труп.

Новый Гамлет отказывается от мести, от торжественного перенесения праха, от речей и прославлений. Он не чувствует себя вправе участвовать в поклонении брату как невинной жертве, ибо знает, что жертва была палачом, что кровь брата — лишь плата за другую, пролитую тем кровь.

Не надо, правда, предполагать, что такое решение означало полный переворот в сознании героя. Конец романа разочаровывает. Юноша возвращается в свою часть, и его тут же посылают на «операцию по очищению» (таким санитарно-гигиеническим названием обозначались кровавые карательные экспедиции). И он спокойно подчиняется приказу. Что это значит? Нет невинных, всюду кровь, с той и с другой стороны? Или — можно выполнять приказы, трудно лишь самому судить и выносить приговор? Во всяком случае, отвергая личную месть, осудив произвол и злоупотребления, герой и автор не подвергают сомнению необходимость каких-то карательных мер, но проводимых беспристрастными, гуманными властями.

Не так уж значителен итог романа. Мышление художника все еще заперто в железных рамках безусловно почитаемых понятий. Но Диохенес, который облизывается при разговоре о пытках и репрессиях... Никто в послевоенной Испании еще не осмелился показать фалангиста таким. И одного этого не так уж мало.

В это же время была предпринята первая попытка создать художественную панораму войны. Писатель Хосе Мария Хиронелья начал работу над трилогией, в которой он намеревался исследовать причины гражданской войны, рассказать всему миру единственную якобы правду. «Нужно было возразить Хемингуэю, Кестлеру, Бернаносу, Мальро, Бареа, всем фанатикам, чьи версии определили мировое общественное мнение»,— формулирует Хиронелья свою творческую задачу. (Как раз Хиронелья, проживший несколько лет во Франции, знаком с мировой литературой об испанской войне, но заученно отвергая ее авторов как «фанатиков», как будто не замечает даже существенных различий между ними.) При этом сам он всячески открещивается от тенденциозности — он, дескать, подходит к истории как художник, стремящийся не к пропаганде, но к воссозданию правды событий и характеров. Судя по декларациям Хиронельи, он учился у великих русских романистов. Хиронелья претендует на то, чтобы дать Испании свою «Войну и мир», национальную эпопею, соединяющую симфоническую многолинейность охвата жизни с философичностью. Писатель хочет заставить нас увидеть исторические события в свете исповедуемой им философии истории.

Первый том трилогии «Кипарисы верят в бога» охватывает время с провозглашения Республики до конца лета 1936 года. Действие происходит в Хероне, старинном каталонском городе. Писатель провел в этом городе несколько лет жизни (как раз те, что изображены в романе) и в образе центрального героя, Игнасио Альвеара, сохранил много автобиографических черт (семейные отношения, учеба, служба в банке и пр.). Вполне вероятно, что и другие персонажи романа — а среди них есть представители всех слоев херонского общества: от начальника военного гарнизона до мальчишки-чистильщика — имеют реальных прототипов. Однако в предисловии к роману сам автор отказался от соблазнительной возможности защищаться от критики ссылкой на документальную (вернее сказать — мемуарную) точность и просил относиться к его повествованию как к типическому изображению ситуации во всей стране (а не как к хронике одного города). Тем самым он объявляет недействительными доводы вроде: «А в Хероне это событие произошло именно так» или: «А в Хероне коммунистической ячейкой руководил именно такой человек» и т. п. Освобожденные от необходимости подтверждать или отрицать подлинность отдельных фактов и фигур (что было бы весьма затруднительным для всякого, кто не жил в то время в Хероне), мы можем сосредоточиться на общем смысле представленной писателем картины событий, на его философии истории.

Первый том трилогии — произведение бесспорно незаурядное в художественном отношении. В неспешном течении жизненного потока, в бытовой плотности повествования, в пластичности множества фигур и множества сменяющих друг друга сцен минутами действительно ощущается дыхание эпоса. Город открывается нам то в устоявшемся житейском укладе, в мелочах частной жизни, то в социальных потрясениях, в движении масс. И надо сказать, что картины массовых действий (забастовка, каталонское восстание 1934 года, демонстрации и митинги эпохи Народного фронта и др.) как раз кажутся более реалистическими и убедительными, нежели психологические объяснения мотивов, коими руководствуются политические деятели.

Население Хероны — в миниатюре вся Испания. Здесь представлены в ряде весьма детально выписанных фигур все партии и политические силы, столкнувшиеся в канун гражданской войны: монархисты, кастовые военные, правые и левые республиканцы, социалисты, коммунисты, анархисты, троцкисты, фалангисты, масоны (происки которых уделено много страниц, так как автор придает явно преувеличенное значе-

---

ние роли масонов в политической жизни Испании и всего мира). Всем им предоставлено слово. В спорах, монологах каждый из них излагает свою позицию, защищается, приводит доводы. Автор старается казаться объективным и прежде всего установить, что вооруженный конфликт приближался неуклонно и неумолимо и был следствием не международных интриг или злой воли одной партии, а раскола нации на идейно непримиримые лагери. И надо сказать, что в спорах между героями Хиронельи логическая правота чаще всего оказывается на стороне революционной, социалистической Испании. Самый важный в этом смысле спор — между Игнасио, склоняющимся к социализму, и фалангистом Матео, излагающим ему всю ту программу, что стала впоследствии законодательной основой франкистского государства. Игнасио разбивает и теорию «вертикальных профсоюзов», которые якобы должны принести классовый мир, и империалистические планы фаланги, и ее фашистскую риторику: «Вы требуете дисциплины и радости опасности. Иными словами — умирая, пой. А для чего? Вы говорите, что, не раздумывая, примените силу, если будут оскорблять родину. Но, боже мой, ведь все может быть родиной. Какой-нибудь великий ум, партия, совет, синяя рубашка. Каждое слово можно посчитать оскорблением».

Вызывает удивление, как могло быть напечатано такое, достаточно убедительное возражение франкистской доктрине. Но все дело в том, что, признавая логическую правоту республиканцев и социалистов, писатель выдвигает иную «шкалу», позволяющую якобы более глубоко и верно оценивать и политических деятелей, и их идеи.

Автор, как уже говорилось, не принадлежал ни к одной из партий. «Я стремился, чтобы из книги стала ясна моя персональная позиция, единственная, которую я отстаиваю: я христианин, верю, что Христос был Богом и учение, проповедуемое им, является вечным». Вера, католическая религия и являются тем высшим мерилом правоты, которое перечеркивает все разумные доводы. Постепенно отношение к религии становится в романе лакмусовой бумажкой для различения добра и зла как в морали, так и в политике. Полюс добра представлен двумя священниками, Кармен Элгасу, истинно христианской женщиной и матерью, и ее сыном Сесаром (младшим братом главного героя Игнасио), подростком-семинаристом, проявляющим с детства все признаки святости. Фалангисты — ревностные католики, поэтому автор относится к ним с особой симпатией и доверием (хотя их программа так уязвима с точки зрения здравого смысла). Левые республиканцы и социалисты равнодушны к религии, добиваются отделения церкви от государства и образования — и это превращает всякую их деятельность, даже самую разумную и исторически оправданную, в бесплодную. Социалисты могут быть лично очень чистыми, благородными, умными и любящими народ людьми (как прекрасные учителя Давид и Ольга), но поскольку они отрицают веру, то не могут принести народу истины, а обречены стать бессильными орудиями в руках врагов религии. Такими врагами, сознательно преследующими религию и воюющими с ней не на жизнь, а на смерть, являются, по понятию автора, анархисты и коммунисты. Но если анархисты изображены этакими детьми голода, невежества и нищеты, зачастую не ведающими, что творят, и руководствующимися темным желанием мести или полудетским честолюбием, то коммунисты — в лице руководителя коммунистической ячейки Хероны Косме Вилы — показаны злыми гениями испанской войны. Косме Вила — фанатик идеи. Он начисто лишен шкурных интересов, он ревностно выполняет приказания советских агентов, но не потому, что он продался Москве, а потому, что он безгранично верит в правильность того, чему учит Москва. Точно так же как Сесар безгранично верит каждому слову священного писания. Даже в некоторых деталях портрета и поведения Косме Вилы проступает своего рода параллелизм к образу Сесара. Сесар — Христос. Косме Вила — антихрист. До таких космических масштабов вырастает у Хиронельи противоположность католичества и коммунизма. Коммунизм предстает не как социальное или политическое учение, но как новая религия (и Косме Вила пророк ее), только противоположная католической и алкающая уничтожить ее. Косме Вила проповедует основы этой антихристианской религии: растворение человека в массе, полный отказ от личности, абсолютную дисциплину снизу доверху, неразборчивость в средствах для достижения власти, холодную жестокость и презрение к человеческой жизни. Это моральное чудовище, сконструированное умозрительным способом, постепенно подчиняет себе всех партнеров по Народному фронту и направляет всю деятельность Народного фронта в сторону полной дезорганизации общественной жизни и разнузданных репрессий (антикоммунизм явно ослепляет Хиронелью: он приписывает Косме Виле большое влияние, много больше того, которое коммунистическая партия реально имела в Каталонии, где еще с конца прошлого века в рабочем движении укоренился анархизм).

До начала мятежа Игнасио (а вместе с ним и автор) еще колеблется, к кому примкнуть. Слишком правы социалисты в своих требованиях коренных социальных изменений, слишком патетичны сцены народной солидарности, когда на помощь бастующим Хероны приходят крестьяне окрестных сел. Но наступает 18 июля, закончившееся в Каталонии поражением мятежников, а вслед за ним волна народной мести прокатывается по городам Испании. Сожжение церквей и репрессии, направленные против тех, кого народ считал пособниками мятежников, кладут конец спору в сознании писателя и его героя. Расстрел Сесара (арестованного в тот момент, когда он спасал святые дары из разрушенной церкви) — по-

следний черный шар, который, упав в урну, решает исход голосования. До этого Игнасио воплощал сомнение: он слушал и тех и других. Теперь он становится врагом Республики и ждет только момента, чтобы перебежать на сторону франкистов.

Так заканчивается первый том трилогии, выдержавший несколько изданий в Испании и за границей, переведенный на многие иностранные языки. Для писателя потянулись годы работы над вторым томом. «Миллион убитых» вышел в свет в 1962 году. Обстановка в Испании к этому времени существенно изменилась, началась пресловутая «либерализация», был ослаблен цензурный контроль. Но не только в этом причина появления новых акцентов в повествовании. Во втором томе Хиронелья уже не ограничивается тем, что происходило в тихой Хероне, находившейся глубоко в тылу республиканской армии, а разбрасывает своих героев по всем углам страны, чтобы таким образом проследить ход войны в общенациональном плане. Писатель познакомился с документами, свидетельствами очевидцев и столкнулся с фактами, которые не счел возможным замолчать. Фактами, слишком вопиющими и слишком известными.

И во втором томе многое недостойно не только «национальной эпопеи» (какой хочет представить свое произведение автор), но и просто добросовестно сделанного исторического романа. Совершенно карикатурны, фантастичны фигуры интербригадовцев, советских военных и политических деятелей. Они даже отдаленно не похожи на тех людей, чьи имена мы сегодня хорошо знаем. Впрочем, обо всем, происходившем в те годы за пределами Испании, автор имеет крайне смутное понятие. Поэтому простодушные нелепицы проскальзывают даже тогда, когда он, в общем сочувственно, описывает дружеские взаимоотношения между фалангой и германскими и итальянскими фашистами. Фалангистка Марта, побывавшая в Германии по приглашению женской нацистской организации, рассказывает, что их, испанских делегаток, хотели заставить при входе в «партийный дом» приветствовать поднятием руки Германского Мужчину: «А знаете, что такое Германский Мужчина? Это гигантская статуя совершенно голого господина». На самом деле культ арийской мужественности до этого не доходил и в фашистской Германии.

Но оставим в стороне анекдотическое невежество и обратимся к тому, что автор знает из первых, а не из вторых и третьих рук. Первый том кончался на ноте безусловного и категорического осуждения республиканской стороны. Расстрел Сесара представлялся распятием нового Христа, власть Косме Вилы в городе — победой антихриста. Матео и другие фалангисты скрывались в горах, как первые христиане. В «Миллионе убитых» тон рассказа постепенно, но верно меняется. Во-первых, республиканцы появляются на страницах этого романа уже не только как хозяева мирного города, но и как бойцы, насмерть сражающиеся с более сильным врагом. И в описании обороны Мадрида Хиронелья отдает должное мужеству, самопожертвованию, решимости республиканских солдат. Во-вторых, и это самое заметное и существенное, резко меняется отношение автора к франкистам. Оказывается, что эти первые христиане, о которых писатель говорил умиленно и растроганно как о проповедниках братства и «вечных ценностей», в захваченных городах устраивают кровавые сатурналии (в Бадахосе, например, сотни республиканцев были расстреляны на арене для боя быков), вливают касторку в горло женам и дочерям профсоюзных активистов, натравливают на население своих союзников-мавров. И в голосе Хиронельи, теперь уже все время, о каком бы лагере ни шла речь, звучит какая-то злобная ирония. Основным повествовательным приемом становится подчеркивание параллелизма ситуаций, но не противоположных по своему содержанию, как это было с верой Сесара в бога и верой Косме Вилы в дисциплину, а равнозначных, вызывающих равное моральное осуждение писателя. Эти сопоставления увенчиваются эпизодом, введя который в роман, автор проявил смелость, немалую даже и для 1962 года. Оккупировав страну басков, франкисты, как известно, подвергли репрессиям несколько сот священников. Баскский клир издавна поддерживал борьбу басков за национальную автономию, которую им предоставляла Республика, но отнимала франкистская диктатура. В романе изображена, причем не менее патетично, чем смерть Сесара, казнь священника-баска, до одержимости любившего свой народ, считавшего, что Христос был на стороне рабочих, и поэтому невзирая на рясу, стрелявшего из пулемета по наступающим франкистам. Когда его расстреливают, он поднимает правую руку, чтобы благословить палачей, и пули пробивают ладонь, как гвозди — ладонь Христа. А в первом томе именно эта деталь — пробитая правая ладонь у трупов священников и монахов — была одним из главных мотивов в обличении «красной зоны».

Этот эпизод романа вызвал приступ ярости у крайне правых элементов испанского общества. Так, на одном из сборищ «рекете» (членов так называемого «Традиционалистского сообщества») некий Блас Пиньяр истерически взывал: «Мы по горло сыты тем, что в испанском издательстве и на испанские деньги какой-нибудь писатель может издать книгу вроде «Миллиона убитых», где уравнивает убийц, тех, кто выбрасывал распятия из наших церквей, и вас, сражавшихся в защиту великих идеалов Бога и Испании» *.

«Уравнивание» двух лагерей, разумеется несостоятельное в историческом смысле, было громадным шагом вперед в идейной

* "Espana hoy", 1963, p. 419.

эволюции испанского писателя. Хиронелья, к сожалению, делает лишь полшажка в этом направлении. Несмотря на то, что он видит, как города, захваченные франкистами, превращаются в царство никем не контролируемого произвола, поощряемого доносительства и кровавых расправ, он все же приветствует вступление франкистских войск в Херону и делает этот день днем трогательного воссоединения всех влюбленных и разлученных героев. Каким же образом сводит писатель концы с концами в своей моральной доктрине?

Вряд ли стоит принимать всерьез наивные уверения одного из «положительных» героев романа, священника мосена Альберто, дескать, «Франко наверняка не знает, что творится у него в тылу». Дряхлая вера в какого-нибудь очередного «царя-батюшку» безнадежно скомпрометирована историей. Но вот более серьезный довод: мосен Альберто приходит к другому «положительному» персонажу, военному судье (по мысли автора, идейному и чистому фалангисту), и просит его вмешаться и не допустить кровавого разгула мести в только что занятом городе. А тот, ничего не обещая и «опустив голову», отвечает: «Нет ничего страшнее гражданской войны». И священник принимает это объяснение и более не настаивает на своем требовании гуманности. Значит, здесь, по эту линию фронта, все насилия были вынужденными, вызванными вполне понятным в условиях гражданской войны ожесточением нравов. А по ту сторону? Почему же не находит автор этого извинения для тех, кто расстрелял его Сесара, то есть для республиканцев?

Эта увертливая логика, при помощи которой легко поворачивать историческую справедливость в нужную сторону, и сегодня еще жива и употребима в испанском обществе. В Испании мне приходилось вступать в спор с людьми, уверявшими меня, что во всех сферах общественной жизни преодолено «сентиментальное» отношение к войне и установлена спокойная историческая объективность. «Но вот в Толедском Алькасаре,— говорила я,— гид описывает историю осады республиканскими войсками этой крепости и сопротивления засевших в ней мятежных войск и толедских фалангистов в красках, которые в лучшем случае можно назвать «сентиментальными», пользуясь вашим выражением».— «Объективность не должна мешать нам поклоняться мученичеству и героизму»,— возразил один из моих собеседников. «Разумеется. Но почему же тогда в другой военной крепости, которую я осматривала несколькими днями раньше, в барселонском Монтжуике, гид не подвел меня к месту, где были расстреляны сотни людей и в их числе законно избранный президент Каталонского автономного правительства Луис Компанис? Разве их смерть не была мученической и героической? Если вы хотите быть объективными, то почему вы чтите одну пролитую кровь и умалчиваете о другой?» Один из моих собеседников промолчал, а другой, признав логичность моих доводов, перевел разговор на личность Луиса Компаниса, к которым он был знаком и которого глубоко уважал...

Два тома трилогии Хиронельи демонстрируют, как на протяжении десятилетия начало колебаться сознание той части испанской интеллигенции, что была дотоле верным союзником режима. В романе «Кипарисы верят в бога» это сознание (можно назвать его правокатолическим или традиционно католическим) предстает монолитным, не подвергающим сомнению благодетельность именно такого решения революционного конфликта в Испании, какое предвещал франкистский мятеж. Конечно, и в «Миллионе убитых» Хиронелья не оспаривает законность победившего строя и в целом остается его сторонником. И все же монолит дал трещину: развязанная мятежниками война уже не видится как «крестовый поход» безупречно чистых христианских рыцарей против еретиков и прислужников антихриста.

■

Конец 50-х — начало 60-х годов стал и для Испании временем решительных перемен. Неуклонный подъем общественной активности: от первых стачек 1951—1954 годов до мощной забастовки астурийских горняков в 1962 году, от первых выступлений студентов в 1956 году до боевого студенческого движения наших дней,— привел к формированию широкой, хотя и разнородной, политической оппозиции. Правительство вынуждено теперь совмещать репрессивные меры с более гибким и хитрым курсом в идеологических вопросах (так называемой «либерализацией»). Стало возможным значительно более прямое, чем раньше, публичное обсуждение проблем будущего Испании и ее прошлого (что неразрывно связано одно с другим). Благодаря этому в самые последние годы появилось несколько книг о гражданской войне, отличающихся новым — одновременно документальным и обобщенным — подходом к исторической теме. Личный опыт помогает их авторам сохранить верность не только фактам, но и психологии тех лет. Однако это вовсе не мемуарные книги, которые писались, да и сейчас пишутся участниками испанской войны (главным образом, вне франкистской Испании). Дело не только в сюжетах, вымышленных героях, совмещении временных планов и других, более или менее сложных, художественных структурах. Дело прежде всего в том, что каждый из авторов (а среди них есть люди, сражавшиеся и в том и в другом лагере), хотя и в разной степени, стремится дать обобщенную формулу — вывод из исторических фактов, увиденных в свете тридцати прошедших лет.

Разумеется, мы говорим сейчас о намерениях — результаты же могут быть различными и не равноценными.

Жоан Салес, автор романа «Неверная слава»,— в прошлом майор республиканской армии. После нескольких лет эмиг-

рантской одиссеи (он жил в Париже, на острове Гаити, в Мексике, на Кубе) в 1948 году он вернулся на родину, где ему пришлось преодолеть много препятствий, прежде чем он смог получить возможность писать и публиковать свои произведения. Его роман, написанный на каталонском языке, появился вначале во французском переводе, выпущенном издательством «Галлимар». Лишь после того, как в 1968 году этот роман в рукописи был удостоен премии имени Рамона Ллулля «за лучший каталонский роман, написанный после 1952 года», он смог быть издан в 1969 году полностью в переводе на испанский язык.

Все четверо героев романа Салеса — каталонцы и республиканцы. Трое мужчин сражаются на арагонском фронте, женщина, которую любят все трое, пишет им письма из Барселоны (роман составлен из писем и дневников). И все четверо переживают тяжкое, иссушающее душу разочарование. Луис, душевно примитивный и жизнелюбивый, выбравшись за границу, в эмиграции превращается в довольного, преуспевающего буржуа. Наделенный язвительным, парадоксальным умом, Солерас (для своих друзей он «дух отрицанья, дух сомненья», разрушающий всякую бездумную веру) мечется между двумя лагерями, переходит от республиканцев к франкистам и погибает от пуль франкистских шпионов, когда за несколько недель до разгрома пытается вернуться в обреченную уже республиканскую армию, не желая разделять с победителями их победу... Трини, дочь анархистов, в детстве продававшая на улице анархистские журналы, в юности поднимавшая знамя над зданием университета, в республиканской Барселоне обращается в католическую веру и идет креститься к подпольно практикующему священнику. Наконец, самый цельный и чистый среди друзей, Круэллс, выйдя из концентрационного лагеря, становится деревенским священником. Все они отрекаются от дела, в которое верили, за которое воевали.

Причина у всех одна — несоответствие идеала и практики Республики, за которую сражались бойцы на фронте, и Республики, которая на самом деле существовала в тылу. На фронте бойцы объединены самым чистым и бескорыстным окопным братством, они искренне верят в то, что воюют за лучшее и светлое будущее. Эта вера и этот энтузиазм гаснут, когда им приходится соприкоснуться с тылом. Надо иметь в виду, что кругозор героев романа (да и автора) ограничен Каталонией, они не знают и не пытаются узнать, что происходит в остальной части страны. В Каталонии же хозяйничали анархисты, и многое из тех бесчинств, массовых расстрелов без суда и следствия, разгромов церквей, разрушения памятников культуры, что описаны на страницах романа, было правдой. До сих пор полуобгорелые колонны поддерживают своды церкви Санта-Мария-дель-Мар, жемчужины каталонской готики, а из всех цветных витражей там уцелела лишь одна роза — самая верхняя: анархистам, стрелявшим специально по витражам, никак не удавалось попасть в нее...

Салес не приписывает кровавые бесчинства, творившиеся в Барселоне, анархистской идее. «Идейный анархизм» воплощен в образе старого Мильмани, мечтателя и убежденного пацифиста. Но когда анархисты получают власть, то эта власть попадает в руки не старого Мильмани, а его сына Либерто, злого, бездушного и наглого демагога, жаждущего «запустить зубы в пирог». А на улицах, на фабриках, в окрестных селах население терроризируют «летучие отряды», составленные из людей, никогда не читавших Кропоткина, зато охотно устраивающих облавы и массовые казни. Благородство идей, искренний энтузиазм, сопровождавший утверждение этих идей,— и потоки крови, часто невинной, льющиеся потом якобы во имя тех же идей... Это же противоречие мучило Сент-Экзюпери, когда он побывал в Барселоне в ту военную пору (его впечатления даже во многих деталях совпадают с описаниями Салеса). Как и Сент-Экзюпери, герои Салеса признают, что им не под силу разрешить противоречие. Но в духовной эволюции Сент-Экзюпери это неразрешимое противоречие было «разрешено» в более широком плане — в мире существует *бесспорное* зло, и человек не имеет права уклоняться от действия против этого зла. Герои «Неверной славы» не находят такого решения: они отворачиваются с болью и злостью от любой политической идеи, требующей вооруженного действия.

Разумеется, они не перешли на сторону врага. Четвертая часть романа (дневник Круэллса за тридцать послевоенных лет) рисует время беспросветно мрачное, время полного одиночества, душевного угасания. Нет уже тех вспышек страсти, дружбы, доверия, что освещали годы войны. Круэллс не может — да и не хочет — вписаться в круг победителей. Когда он идет по улицам, он замечает лишь, что «река нищеты катится мимо него»; попав в роскошный отель, где его ноги утопают в пушистом ковре, он вспоминает концлагерь, где его ноги утопали в чавкающей грязи. Круэллс даже пытается бороться в тех пределах, которые считает допустимыми. Он читает проповеди на каталонском языке, невзирая на строжайшие запрещения церковных и светских властей. Его лишают сана, ссылают на несколько лет на Антильские острова.

Он ненавидит теперешний режим, но его сковывает исторический пессимизм, страх, что любое движение будет использовано честолюбцами, фанатиками и выродится в новую бойню. Однажды к нему приходят семинаристы, юноши, в которых угадываются участники левокатолической оппозиции, столь активной в сегодняшней Испании. Они приходят за советом и поддержкой к человеку, который, как им шепотом рассказывали, сражался добровольцем в

И. ТЕРТЕРЯН
ЧЕРЕЗ ПРОШЛОЕ — К БУДУЩЕМУ

республиканской армии. (И как существенно, что именно поэтому разыскивают они скромного деревенского священника!) А он не может сказать им ничего, кроме истерических предупреждений: «Сколько раз нам говорили, что «день славы» приближается, что он уже наступил, и всегда, всегда, всегда он превращался в страшную бойню!» И с жалостью, как на больного, на конченого человека, смотрят юноши, рвущиеся к действию, на бойца, утратившего веру в действие.

Этой ценой Круэллс и Трини обретают другую веру, по мнению автора, единственно человечную. Религиозность, к которой они приходят после разочарования в политике и революции, нимало не походит на религиозность, скажем, героев Хиронельи. Это не ортодоксальный католицизм, преданности которому, по мысли Хиронельи, самой по себе достаточно, чтобы обеспечить правоту как отдельному человеку, так и обществу. Герои Салеса сами открывают своего бога, отвергают и вновь принимают его. Их богоискательство близко к выдвинутой Унамуно трактовке веры как «агонии» человеческого духа. Только для Унамуно вера вопреки разуму есть последнее и единственное средство, за которое человек хватается в страхе перед небытием, физической смертью. А для Круэллса и Трини вера — единственное убежище среди всемирного социального зла. Солерас, подарив Трини Библию, подчеркнул в ней одно лишь место — ответ Петра Христу: «Если я не с тобой, то с кем же я?» С кем еще быть в этом мире, где все руки обагрены кровью? — хочет он сказать. Да и то Салес подчеркивает, что христианская религия может быть прибежищем от зла, только когда она «в катакомбах», когда лик Христа покрыт «кровью и плевками». «Останусь ли я христианкой, когда церковь выйдет из катакомб? Узнаю ли Иисуса под теми масками, которые на него снова обязательно наденут? Не станут ли сегодняшние мученики завтрашними палачами?» — размышляет Трини.

Круэллс и Трини создают для себя особую религию — религию побежденных. Истинными героями становятся верующие или неверующие, люди разных идей и взглядов, но единой судьбы — жертвы грубой и жестокой силы. Чтобы четче утвердить свою позицию (и уравновесить нравственную оценку обоих периодов: военного и послевоенного), Салес открывает послевоенные главы рассказом о казни видного республиканца (по некоторым деталям ареста и суда в нем угадывается Луис Компанис), вылившейся в хладнокровную расправу над мужественным и благородным человеком. Итак, в человеческом обществе, на какие бы враждующие кланы оно ни делилось, царит убийственная для души и совести симметрия: победители безжалостно расправляются с побежденными, сильные попирают слабых. Есть категория победителей и категория побежденных, такими они остаются при всех поворотах истории (Либерто Мильмани легко находит применение своему цинизму и при новом режиме: он-то никогда не разделит участи своего отца, казненного франкистами). И героям «Неверной славы» остается «горькое утешение быть побежденными, не иметь ничего общего с победителями этого мира — и в особенности с самой худшей породой людей, с теми, кто лижет победителям сапоги. Единственное утешение — быть побежденным среди других побежденных».

Название романа «Неверная слава» взято Салесом из шекспировского стиха, с еще большим основанием он мог использовать знаменитое: «Чума на оба ваши дома». Неортодоксальная религиозность, возвеличение смиренного и жертвенного страдания — это уже индивидуальные особенности позиции Салеса, по сути же своей она близка позиции многих испанских интеллигентов, четко сформулированной крупнейшим писателем современной Испании Камило Хосе Селой в статье «Интеллигент и действие. Заметки по поводу определенной исторической ситуации — испанской гражданской войны». Там говорится: «Испанский интеллигент — вот кто потерпел поражение в гражданской войне, а может быть и во всей испанской истории». Нетрудно заметить, что эта позиция является «современностью, опрокинутой в прошлое». Духовный комплекс некоего «обобщенного» интеллигента сегодняшнего западного мира переносится на тридцать лет назад. А ведь люди тридцатых годов, интеллигенты, бойцами участвовавшие в испанской войне, другими мерками мерили победу и поражение. Их вера, их иллюзии и разочарования требуют исторического анализа. Историзм же не возникает как само собой разумеющееся следствие точности деталей. А без проекции в нынешний день историческая тема вряд ли привлечет современного читателя.

Проблема сочетания историзма и актуального звучания книги составляет самую сердцевину творческой работы писателей, увлеченных темой гражданской войны. В отличие от Салеса, для которого исторический опыт — только повод и опора, чтобы развить моральную концепцию, действительную, по его мнению, для всех эпох человеческого существования, авторы других книг о гражданской войне пытаются быть прежде всего правдивыми и беспристрастными историками. Они рассчитывают преподать читателю урок демонстрацией исторического факта. Факта, восстановленного в его подлинности, очищенного от искажений и напластований. Показать, как было, а там читатель поймет... Что же он поймет?

Луис Ромеро в книге «Три дня в июле» (Барселона, 1967) воссоздает панораму первых трех дней гражданской войны. Книга его — не роман, она принадлежит к тому, пока еще не обозначенному терминологически, но весьма распространившемуся жанру художественно-документальной литературы, который можно разве что сравнить с документальными фильмами, сде-

ланными post factum исторического события. Смонтированные по режиссерской воле хроникальные кадры, что-то доснято, что-то инсценировано... Примерно так сделана и книга Ромеро. Он выполнил гигантскую подготовительную работу, не только изучил все имеющиеся документы, но и сам разыскал и опросил более трехсот участников и свидетелей событий 18, 19 и 20 июля 1936 года, живущих ныне в Испании или в эмиграции. На основании их рассказов он построил несколько десятков эпизодов, из которых состоит книга. В сумме своей эти эпизоды должны дать картину того, что происходило в эти три дня во всех важных и узловых пунктах страны. Среди действующих лиц есть фигуры исторические, всем известные, есть персонажи, снабженные вымышленными именами. Однако в предисловии Ромеро заверяет читателя, что под вымышленными именами всегда скрываются реальные люди, поделившиеся своими воспоминаниями, но не пожелавшие быть названными, что в книге нет ни одной сцены и реплики, не засвидетельствованной кем-нибудь из очевидцев.

Автор отводит себе, таким образом, роль режиссера документального фильма: его отношение к событиям может проявиться в отборе и монтаже хроникальных эпизодов. Правда, литература, искусство слова, предоставляет еще одну возможность — интонацию, словесную выразительность, эмоционально окрашивающую факт. Луис Ромеро пользуется всеми этими средствами.

В отборе эпизодов и фигур он руководствуется желанием как можно полнее представить пестроту социальных и психологических реакций на событие. Среди персонажей, появляющихся в одной или нескольких сценах, есть люди всех классов, члены всех партий, сторонники всех сталкивающихся не на жизнь, а на смерть идей. В монтаже этих сцен писатель придерживается элементарно простого правила — полного равенства обеих сторон. Читатель обнаружит этот внутренний закон книги еще до чтения — рассматривая фотографии, обильно иллюстрирующие текст. В их подборе, в их размещении соблюдена строгая симметрия. Попарно соединены герои, чтимые в том и другом лагере, запечатленные фотоаппаратом картины энтузиазма и народного подъема — и тут же жуткие свидетельства безжалостных расправ. Что же касается словесной интонации, то Луис Ромеро с равным уважением относится ко всякой убежденности, ко всякому энтузиазму. Ему дорога вера — с пафосом он говорит о безвестных, часто наивных или даже темных, но беззаветно преданных идее людях. Главки о них сближены, поставлены рядом. Вот «рекете» * стекаются со всей Наварры в Памплону. Целыми деревнями, от дедов до внуков, во главе с алькальдом, судьей и священником, с ладанками на груди, прячущими простодушное древнее заклинание «остановись, пуля», они идут на войну как на ярмарку или молебен. Это дети и внуки «карлистов», сторонников традиционной, на средневековый образец, монархии, поколениями воспитывавшиеся в духе исступленного католицизма и монархизма. И сразу же, в следующем эпизоде, рабочие-анархисты Барселоны, которые сходятся, едва услышав о мятеже, чтобы строить баррикады, искать и требовать оружия. Ими владеет чистый энтузиазм: «Сегодня великий день для рабочих, мир теперь изменится, кончится голод, нищета, эксплуатация, несправедливость. Занимается новая эра»,— так думают они, грузчики, металлисты, каменщики. И они побеждают обученную и дисциплинированную армию. Барселонские рабочие — вот это, для Ромеро, революционный народ.

Патетический тон, которым говорится о рабочих или крестьянах, коммунистах или фалангистах — но только рядовых солдатах начинающейся войны,— контрастирует с холодноватым, отстраненным тоном, каким описаны вожди: будь то президент, или министры Республики, или же Франко, Мола, Санхурхо и другие генералы (в некоторых сценах даже улавливается скрытая ирония: например, когда при перелете Франко в Африку свита переносит его на руках через мелкий залив, дабы генерал не предстал перед войсками в виде мокрой курицы...). И открыто презрительно сказано о тех, кто, как крысы, бегут из родной страны, унося в зубах фамильные драгоценности и чек на лионский банк, бегут, едва почуяв, что в воздухе пахнет гарью.

Подход Ромеро диаметрально противоположен подходу Салеса: тот видит с обеих сторон бесчеловечность. Ромеро — человечность. Для Ромеро и там и тут есть политики и есть (и таких большинство) люди, верные по-своему понимаемому долгу. С обеих сторон проявляется жестокость — неизбежное следствие гражданской войны. Но — и это для Ромеро важнее — с обеих сторон проявилось больше мужества и самоотверженности, чем жестокости. Как и в фоторазворотах, в изложении поставлены рядом портреты тех, кто жизнью заплатил за свои убеждения: президент Каталонии Луис Компанис и основатель фаланги Хосе Антонио Примо де Ривера; генералы Годед и Фанхуль, потерпевшие поражение в первые дни мятежа и расстрелянные республиканцами, и генералы Нуньес дель Прадо и Батет, оставшиеся верными Республике и расстрелянные мятежниками; епископ Барселоны Ирурита, убитый анархистами, и севильский анархист по прозвищу Пинеда, трижды казненный франкистами...

«То поколение не было обделено мужеством» — это утверждение, подкрепленное многочисленными примерами стойкости и презрения к смерти, Луис Ромеро обращает к сегодняшнему юношеству, часто с вызывающей неприязнью отворачивающемуся от отцов, ввергших страну в бедствия граж-

* Члены военной организации карлистов — сторонников абсолютной монархии.

данской войны. Ромеро хочет реабилитировать свое поколение — все, без различия политических целей.

Книга Ромеро построена так, что в ней нет места анализу причин взрыва, потрясшего Испанию в те три июльских дня. В хроникальных эпизодах-зарисовках запечатлены лишь непосредственные реакции людей, их отношение к происходящему, мгновенно совершающийся каждым выбор. Таким путем на первый план выдвинута морально-психологическая проблематика войны. Это характерно для всех книг о гражданской войне, появившихся в последние годы. Нравственный аспект оттесняет политический, социальный, военный, международный и прочие аспекты событий.

Луис Ромеро видит репрессии и массовые проявления жестокости не как вину одной, той или другой, стороны, но как общее и неизбежное следствие ситуации, как главный симптом болезни, какой является гражданская война (болезнью называл гражданскую войну и Сент-Экзюпери). С этим связан вывод, к которому он подводит читателей: «...ни за что не должны испанцы повторить 18, 19 и 20 июля, какими бы славными ни считали эти даты «греки или троянцы». Ни за что, я повторяю, нельзя пускать в ход машину убийств, ибо потом никто не сможет ее остановить».

Настроения такого рода распространены среди испанской интеллигенции, и это еще раз подтверждает своевременность политики «национального согласия», выдвинутой компартией и направленной на завоевание демократии мирным путем. В 1956 году испанская компартия заявила, что она «будет содействовать достижению национального согласия между испанцами и уничтожению раскола Испании, поддерживаемого генералом Франко со времен гражданской войны» *.

Книга Ромеро обязана своим успехом уважительному отношению автора к обоим противникам. Конечно, уравнивание лагерей — для писателей Испании только первая ступень осознания истории. Речь пока идет о субъективной, а не об объективной правоте, об искренности, а не об исторической оправданности. Вероятно, многие фалангисты или офицеры-мятежники с энтузиазмом были преданы своей идее. Многие пожертвовали своей жизнью и мужественно встретили смерть. Так же, как многие коммунисты, анархисты, социалисты. Но что означали идеи тех и других, что несла Испании победа тех и других? Можно возразить, что ответ на эти вопросы — дело историков, а литература должна прежде всего «милость к падшим призывать». Но падшие герои борьбы за Республику не нуждаются в иной милости, кроме исторической справедливости. И часто именно искусство брало на себя высокую миссию восстанавливать и отстаивать историческую справедливость. Но, разумеется, испанское искусство сможет полностью выполнить эту миссию лишь в общественных условиях, благоприятных для свободного и объективного исследования.

Следующий шаг в этом направлении сделал Анхель Мария де Лера своим романом «Последние знамена» (Мадрид, 1967). Действие романа развертывается на республиканской стороне, главным образом в Мадриде, в последние дни войны. Франкисты появляются лишь как безликие «враги», чьи самолеты на бреющем полете расстреливают поток беженцев из захваченной итальянцами Малаги, и — на последних страницах книги — как победители, вступающие в Мадрид и начинающие организованное истребление побежденных противников. Герои же романа — мыслящие, страдающие, решающие, выбирающие — республиканцы. Позиция республиканцев обретает нравственное обоснование в размышлениях и спорах, в столкновениях голосов и мнений. Герои Леры мыслят и поступают различно, часто противоположно. Но все действуют по велению своей совести, а не по указаниям каких-то гиньольных фигур (какими изображал, например, Хиронелья советских представителей и деятелей международного рабочего движения).

Известный испанский коммунист, писатель и журналист Хесус Искарай говорит об «уровне честности», на котором написан этот роман, и о возникающем на его страницах верном отражении «трагического последнего часа» Республики.

Трагедия конца многолика. Это трагедия мирных людей, населения Мадрида, жен и детей бойцов, уставших от голода, холода, страха, очередей. Это трагедия искренних антифашистов, в мыслях своих постоянно возвращающихся к первым месяцам войны, времени надежд и радостной уверенности, пытающихся разобраться в ошибках, слабостях, иллюзиях — и сознающих, что уже поздно что-либо исправлять. Это, наконец, общая трагедия Республики, в последний час расколотой предательством и лишенной даже тяжкого права побежденных — сопротивляться до конца.

В романе весьма точно показано это последнее предательство, которое лишило Республику возможностей организованной эвакуации своих защитников,— образование Хунты Касадо-Бестейро, сдавшей Мадрид врагу. Мираж «почетного мира», который внушили предатели ряду республиканцев, заставил их повернуть оружие против товарищей по борьбе — коммунистов, сопротивлявшихся капитуляции. Две тысячи человек погибли в уличных боях между сторонниками и противниками Хунты. Это была заранее задуманная провокация (что признал и Касадо впоследствии в своих воспоминаниях), ибо только такой ценой — головами коммунистов — могла Хунта купить поблажки врага. Касадо выдал коммунистов франкистам, а двух видных офицеров-коммунистов сам приказал расстрелять. При этом он все время заверял своих сообщников, что Франко дал ему устное обещание никого не наказывать и что они должны верить его слову. На самом деле Франко сдержал лишь одно обещание — пощадить

* Declaracion del Partido Comunista de Espana. Junio 1956, p. 2.

лично главарей Хунты. Они спокойно покинули Мадрид, прибыли в Аликанте и сели на английский корабль, ожидавший их и отплывший в тот момент, когда тысячи людей в порту тщетно ждали помощи и спасения. Что же до офицеров и солдат, поверивших лжи Хунты, то им пришлось вместе с товарищами, которых они предали, идти в тюрьмы, становиться к стенке.

Центральный герой романа Федерико Оливарес принимает сторону Хунты — по усталости, ощущению безнадежности, сочувствию страданиям мирного населения. С ним спорят двое его друзей, фронтовых товарищей. Кубас, парень анархистского склада, решающий продолжать борьбу по-партизански, даже если понадобится — в одиночку. «Я не сдамся! Я не сдамся!» — исступленно отвечает он на разумные доводы о невозможности сопротивления и наивные заверения в безопасности. Другой — коммунист Касанова, прекрасно понимающий подлую, предательскую суть плана Хунты. В образе Касановы ощутимы пережитки распространенного на Западе представления о коммунистах как о прямолинейных, несколько ограниченных, фанатически преданных своим руководителям людях (на все вопросы и сомнения он отвечает упрямо одним: «Лучше умереть стоя...»). Но Федерико и Кубас недаром говорят о нем: «Великолепный парень». Мужественный и верный, он пускает себе пулю в висок, когда видит, как Хунта поворачивает республиканские танки против коммунистов, ибо не может и не хочет участвовать в братоубийстве.

Лера не произносит своего суждения о том, кто прав в споре между сторонниками и противниками сопротивления. По этому поводу справедливо заметил в своей рецензии Х. Искарай: «Когда речь идет о романе о нашей войне, опубликованном в современной Испании, никогда нельзя знать, чего автор не сказал, потому что не захотел, и чего — потому что не смог». Думается, что такое суждение все же вынесено художником, и его можно услышать в разноголосице, звучащей со страниц романа.

Незадолго до конца Федерико вспоминает, как в 1936 году, когда враг угрожал Мадриду и даже правительство вынуждено было переехать в Валенсию, он слушал по радио голос, поднимавший жителей города на сопротивление: «Товарищи из профсоюза строителей, берите ваши рабочие инструменты, собирайтесь у здания профсоюза, где создаются бригады по укреплению города! Враг у ворот Мадрида!

Пусть все товарищи из профсоюзов банковских и торговых служащих соберутся у своих центров и организуют вооруженные отряды! Все ружья должны стрелять!»

И после обычных повторений новый страстный призыв к солидарности мадридских тружеников: «Товарищи металлурги...»

Это самая драматичная и вместе с тем романтически приподнятая сцена в романе Леры. В тридцатые годы эту романтику массового действия можно было впитывать со страниц каждого газетного сообщения о событиях в Испании, каждого журналистского очерка и репортажа. В послевоенные годы лишь в воспоминаниях республиканцев-эмигрантов и добровольцев, сражавшихся в Испании, воскрешается владевшее участниками обороны Мадрида чувство, что «каплею льешься с массами». В испанской же литературе патетическая мелодия гражданской войны была напрочь заглушена, затоптана, забыта. Если и рисовались волнующие сцены народной солидарности (например, в «Миллионе убитых» Хиральди), то лишь для того, чтобы тут же показать, что безоглядный народный подъем имел оборотную сторону (отсутствие законности, террор), или посетовать на коварство вождей, использовавших простодушие народа для своих интриг. Пожалуй, впервые в испанской литературе после войны пафос испанского сопротивления был передан так прямо и без оговорок, как в этом эпизоде.

Та же сюжетная ситуация, в своих внешних чертах, повторяется в романе, но уже не в воспоминаниях героев, а наяву, спустя три года. Враг уже входит в ворота Мадрида, из каких-то щелей повылезли обыватели, громко говорящие о «наших», о порядке, собираются компании юнцов, которые шьют «национальные» знамена для встречи франкистской армии и составляют списки с адресами коммунистов и известных антифашистов... И в этот день Федерико снова включает радио: «Измученный, дрожащий голос просил мадридцев сохранять спокойствие и тишину в трудную минуту, которая наступила. Умоляющий голос. Голос старого профессора логики Хулиана Бестейро, перебитый и заглушенный нетерпеливыми победными воплями: Вставай, Испания! Франко, Франко, Франко!» Сопоставление двух эпизодов настолько выразительно, что вряд ли можно колебаться: предпочитает романист унизительную капитуляцию либо же сопротивление.

Финал романа подытоживает это сопоставление двух возможностей. Федерико отказывается воспользоваться даже теми ничтожными шансами на спасение, которые дало ему присоединение к Хунте. Чем переодеваться, вскидывать руку в фалангистском приветствии и кричать «Вставай», он предпочитает пройти до конца свой путь вместе с товарищами по борьбе. И он рад, когда за ним приходит патруль. Спокойный и гордый стоицизм. А какой еще выход может предложить художник побежденному?

«Побежденные» — это слово чаще всего повторяется в конце книги. Следующий свой роман, продолжающий «Последние знамена», Анхель Мария де Лера хочет назвать «Мы, побежденные». Он и в самом деле принадлежал к побежденным, бывший комиссар республиканской армии, проведший восемь лет в тюрьме.

Роман Леры как будто отрешен от сего-

дняшнего дня, он ограничен историей — и только историей. Видимо, суховатая историчность, отсутствие всего, что можно было бы принять за прогноз или осуждение франкистской стороны, обеспечили возможность публикации книги. Республиканцы думали и чувствовали вот так, логика их поступков была такова — как будто ограничивает свою задачу автор, давая понять, что у их противников могла быть какая-то своя логика, которой он не касается. Цель романа состоит не в прямом обличении и осуждении франкизма, но в восстановлении попранной справедливости, в возвращении испанским антифашистам права на понимание потомков. Права быть героями трагедии.

■

До сих пор мы говорили о книгах, написанных писателями среднего поколения, в прошлом, как правило, участвовавшими в войне на той или другой стороне. Однако в Испании выросло уже поколение, которому война досталась в наследство. Отношение к войне тех, кому сейчас за тридцать, определяется иными факторами.

Эпоха открытой классовой борьбы, начавшаяся в Испании стачками и выступлениями молодежи в 50-х годах, выдвинула своих глашатаев — группу молодых писателей, сделавших роман средством социального анализа и социального протеста. Книги этих писателей известны во всем мире под общим наименованием «молодой испанский роман» или «объективный роман». У нас в стране переводились и не раз комментировались критиками романы Хуана и Лунса Гойтисоло, Аны Марии Матуте, Армандо Лопеса Салинаса, Антонио Ферреса, Альфонсо Гроссо.

Для этих писателей главным предметом исследования была современность. Они открывали читателю сегодняшнюю Испанию, в разрезе по горизонтали и по вертикали, со всеми ее глухими и заброшенными углами и со всеми социальными контрастами. Озабоченность сегодняшним днем, казалось бы, исключала интерес к прошлому. Они были детьми тех людей, что выиграли войну и устроили вокруг себя мир, который теперь они, дети, отказываются принимать. И казалось, что они знать не хотят этого прошлого, знать не хотят, как и почему устроился этот нынешний мир, как и во имя чего воевали их отцы.

На самом деле отношение молодых писателей к гражданской войне было глубже и больнее. Об этом прекрасно рассказала Ана Мария Матуте в статье «Гражданская война и писатели моего поколения»*. Во время войны те, от имени которых говорит Ана Мария Матуте, были чинными десяти- или двенадцатилетними детишками из респектабельных буржуазных семейств. Потрясенные, они увидели «вооруженных людей, маршировавших по улицам... Это были мрачные люди с голодными и ненавидящими лицами, в красных платках узлом на шее, с ружьями и пулеметами, наведенными на «приличные» дома». Тогда впервые встал перед их детским умом вопрос: «Почему хороший, правильный и чистый мир нашего детства, одобренный всевышним, вдруг вызвал столько ненависти?» Война кончилась, но этот вопрос по-прежнему бередил их души, побуждал смотреть вокруг себя и размышлять. «Великий урок войны уже не вычеркнуть из памяти, ибо то было время открытий. Те мальчишки и девчонки, о которых я говорю, уже никогда не смогли вновь стать легковерными и нелюбознательными детьми в привилегированном положении, к которому их предназначали. Здесь-то, по-моему, и заключен корень нашего литературного призвания,— таков вывод Аны Марии Матуте. — «Романа о войне», разумеется, не создал никто из нас — но трудно найти книгу писателя моего поколения, где в той или иной форме, на той или другой странице не возникла бы война. Она оказалась нашим наследством, мы жили ею много лет после того, как она кончилась».

В самом этом отказе писать непосредственно о войне заключался уже вызов. Это было демонстрацией позиции, а не безразличия, не отсутствия интереса. Если они писали о войне, то подчеркнуто конкретно, обычно с точки зрения ребенка, каким был в те годы каждый из писателей («Стриженая голова» Х. Фернандеса Сантоса, рассказы Х. Гарсии Ортелано из сборника «Мадридцы»). В этом и скрывался вызов: мы показываем только действительное, только то, что видели сами, и в тех пределах, в которых видели! Не хотим спекулятивных синтезов, основанных на лжи и подтасовках! Не доверяем воспоминаниям отцов, рассуждениям историков, официальным документам! Еще чаще они начинают свой рассказ с момента окончания войны. Быт первых послевоенных лет хорошо им знаком по четким воспоминаниям отрочества и юности («Побежденные» А. Ферреса, «Год за годом» А. Лопеса Салинаса и др.). И здесь они используют возможность косвенно — через оценку ситуации, сложившейся в результате войны,— выразить свое отношение к войне. Они сочувствуют семьям, оставшимся без кормильцев, сиротам, узникам, томящимся в тюрьмах и ждущим смертного часа,— значит, они на стороне побежденных.

Даже в первых своих книгах, вышедших задолго до «либерализации», в пору свирепого самовластия цензуры, молодые писатели умели в немногих эпизодах, сценах, репликах, связанных с войной (обычно эти сцены переносились в воспоминания героев и оттого всплывали смутными, сбивчивыми, как бы подернутыми дымкой), передать ощущение недосказанности, нарочитого умолчания. Конечно, в памяти героев «всплывали» такие картины войны, которые можно было тогда показать: бесчинства анархистов («Мертвые сыновья» А. М. Матуте, 1958) или поражение республиканской армии («Печаль в раю» Х. Гойтисоло, 1955). Но несколькими штрихами, силуэта-

* См. «Иностранную литературу» № 9, 1966 г.

ми обаятельных фигур, строфой народной песни тех лет, внезапно врывающейся в текст, писатели создают ощущение перспективы, перспективы в прошлое, неведомое, волнующее и манящее, как может манить будущее. Так, в романе Х. Гойтисоло «Прибой» (1958) сегодняшняя испанская действительность кажется до отчаяния неподвижной, не изменяющейся, тупо враждебной простому испанцу. И только один образ — старый рабочий Хинер, который говорит давно забытые слова о поражении и победе,— и одна сцена — рабочие в кабачке торжественно застывают, и сердца их бьются, когда гитарист заиграл песню, сложенную во французском концлагере,— разрывают замкнутый круг бедствий героев.

Отношение к гражданской войне, как и другие тематические и художественные свойства молодого испанского романа, не оставалось неизменным на протяжении полутора десятилетий его пути. Идейная и творческая зрелость писателей позволила им вплотную приблизиться к художественному исследованию войны как переломного момента национальной истории. Своего рода подготовительными этюдами к решению этой задачи стали последние романы Хуана Гойтисоло («Особые приметы»*, 1966) и Аны Марии Матуте («Солдаты плачут ночью», 1964). Обе эти книги не являются «романами о войне»: судьбы героев прослеживаются на протяжении долгого исторического периода, и война участвует в этих судьбах в немногих, часто субъективно выбранных аспектах. В романе Матуте, действие которого происходит почти исключительно на острове Мальорка, до героев доносится лишь эхо войны, развернувшейся в континентальной Испании. Но и здесь, вдали от главных событий, все живут ненавистью и надеждами, рожденными войною. Война приходит на остров в образе одного человека — коммуниста Джезы. Джеза погибает от рук франкистов раньше, чем начинается действие романа. Он живет только в памяти двух юных героев — Мануэля и Марты, но зато вся их прошлая жизнь, мрачная, грязная и пустая, перечеркнута воспоминанием о встрече с Джезой. Бесплотный и лишенный человеческого характера Джеза становится в их сознании идеей, идеалом, растоптанным грубой силой победителей. Это республиканская идея в ее чистом, идеальном воплощении. «Джеза был, он был собой, он утверждал. А ошибался он или нет, это мне неважно»,— говорит один из героев. Важно лишь, что в их жизнь вошла эта идея, что безотрадную темноту прорезал луч света, что апатичное равнодушие сменилось страстью и стремлением к цели. Не исследуя войну как исторический феномен, Ана Мария Матуте извлекает «великий урок войны» и воплощает его в памяти о Джезе. Одинокое сопротивление Мануэля и Марты, когда республиканцы уже отступили и перешли французскую границу, их гибель в заброшенном доме может показаться бесполезной и демонстративной. В финале романа больше символики, чем реалистической логики,— это символ сделанного выбора, клятва и воззвание о верности.

Такую же клятву произносит Альваро, герой романа Хуана Гойтисоло «Особые приметы» на крепостном рву Монтжуика, где каждый сантиметр земли пропитан кровью расстрелянных республиканцев. Главное в образах героев Гойтисоло и Матуте — восстановление преемственности освободительного движения, связывание воедино оборванной нити истории страны. Это может стать — и, надо полагать, станет — фундаментом художественного анализа национально-революционной войны.

■

Испанская литература еще не создала своего «Тихого Дона» — эпоса и трагедии своей гражданской войны. Но она видит и осознает эту стоящую перед ней задачу. Многие писатели размышляют над этой темой, приближаются к ней. «О гражданской войне я напишу мой роман, если буду жив, через пятнадцать или двадцать лет»,— сказал как-то Камило Хосе Села. Скорее всего, он имел в виду не только свою писательскую готовность глубоко и верно понять историю, но и готовность испанского общества разделить с писателем это понимание. Будем надеяться, что и для испанских художников и для общества понадобится гораздо меньший срок.

* «См. «Иностранную литературу» №№ 8—9, 1967 г.

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА

ИЗ АРХИВА А. М. КОЛЛОНТАЙ

(Дневники, письма, статьи 1915—1917 гг.)

«В Америке меня прозвали (русские, конечно) — «ленинский агент». Американскому Организационному Комитету прислали «донос» на меня, чтобы меня остерегались как «последовательницу Ленина» и что я веду «раскольническую линию» не только в русских, но и интернациональных делах...» — писала в 1916 году в письме к Владимиру Ильичу Ленину Александра Михайловна Коллонтай.

Александра Михайловна Коллонтай — трибун и публицист, политик и дипломат, деятельница женского международного движения и профессиональный революционер, прожившая свою почти восьмидесятилетнюю жизнь в постоянной общественной работе, «деле», как она это называла,— оставила немалое литературное наследие. Листовки, статьи, воспоминания, экономические исследования, повести... Многое было опубликовано ею самой при жизни, часть — хранится в Центральном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, в фондах документов В. И. Ленина, А. М. Коллонтай и ЦК партии.

Предложенная вниманию читателей публикация состоит из дневниковых записей, писем и статей Коллонтай, рассказывающих о ее двухкратном посещении США (осень 1915 — весна 1916 года — поездка с партийным заданием; осень 1916 — начало 1917 года — поездка, вызванная семейными обстоятельствами).

В публикацию мы позволили себе включить несколько ленинских писем, которые в этот период были адресованы А. М. Коллонтай (цитируются по 49-му тому V издания Сочинений В. И. Ленина). Включаем мы также выдержки из ее американских дневников, ранее опубликованных в первой книге журнала «Исторический архив» за 1962 год. Полагаем, что материалы, ставшие в 1962 году достоянием узкого круга специалистов, заслуживают внимания широкого читателя.

Остальные документы — норвежские дневники, американские заметки, дневниковые записи, относящиеся ко второй поездке,— публикуются впервые. Впервые публикуются и три письма: В. И. Ленину и Н. К. Крупской в Цюрих от 19/III-16 г., 11/II-17 г. и Н. К. Крупской от 14/XII-16 г.

Публикуемые документы относятся к периоду первой мировой войны — одному из сложных периодов в истории коммунистической партии, когда партия находилась в глубоком подполье, а ее ЦК и многие крупные деятели вели свою работу в эмиграции. Оттуда они руководили революционным движением в России и сплачивали силы интернационалистов на международной арене.

Всю войну Коллонтай поддерживала самые тесные партийные и другие контакты с В. И. Лениным и Н. К. Крупской. Позднее она писала в

своей автобиографии: «Первая империалистическая война поставила перед нами, партийцами, новые актуальные задачи. И мне посчастливилось в 1915—1917 годы работать под непосредственным руководством В. И. Ленина, выполняя его задания». («Работница», 1946, № 4—5, стр. 16)

Редакция приносит глубокую благодарность старшим научным сотрудникам ИМЛ при ЦК КПСС И. М. Дажиной и Р. Я. Цивлиной за расшифровку и подготовку к печати этих материалов.

Из норвежских дневников. 1915 год

22 июля. Хольменколлен.

Читаю «Бернер Тагевахт». Это сейчас единственная газета, которая ведет войну с социал-шовинизмом и разоблачает действительных виновников войны по все стороны фронтов. Конечно, «Бернер Тагевахт» — это далеко не позиция Ленина; нет четкости и революционной прямоты. Но газета группирует вокруг себя тех, кто не мирится с войной. Это первый шаг. Вчера провела вечер с «молодыми» (норвежский «Союз молодежи»). Перевела им тезисы Ленина (ноябрьские). Дискутировали. Разъясняла.

Чем больше вчитываешься в этот важный глубокий документ, тем положения Ленина яснее открывают путь. Это не просто «анализ». Это тактика. Это действие. Это политическая программа. Прежде всего во всех странах разрыв со всеми социал-патриотами. Разрыв решительный и безжалостный. Затем направить усилия рабочего класса в каждой стране, и прежде всего в странах воюющих, против собственной буржуазии. «Не сотрудничество классов», как сейчас... а именно острейшая, беспощадная, открытая классовая борьба. «Баррикады» в ответ на войну.

Это мне по душе. Это то, что надо было сделать 4 августа. Это то, что чувствовалось, когда мы говорили с Карлом Либкнехтом и не сумели оформить мысль, найти лозунг.

Использовать войну империалистическую и превратить ее в войну гражданскую — это лозунг. «Не лозунг мира, а превращение современной империалистической войны в войну гражданскую».

Еще недавно мне казалось, что лозунг Мира все исчерпывает. Сейчас мне ясно, что это тот же оппортунизм. Мало понять причины войны и быть противником войны, надо знать, какими средствами бороться с войной! Это главное.

Рабочий класс только тогда восстанет против войны, когда ему будет ясно, как бороться с войной.

Для России лозунги простые, ясные, как кристалл: демократическая республика, 8-часовой рабочий день и отобрать землю у помещиков.

Эта война неизбежно приведет к социальной революции, ясно и неизбежно.

В Германии «спартаковцев» преследуют, но они живы. И с ними связь не прекращается. Три имени сейчас согревают душу: Карла, Розы, Клары. Это в противовес изменникам-шовинистам Вандервельде, Гэду, Шейдеману.

28 июля.

...Ходила на свое любимое место с видом на фиорд. Что за красота. А у ног копошились муравьи. Лезут вереницами из щели муравейника, перетаскивают свои яйца. Через мох, травинки, камешки. Ловко тащат. Такие маленькие, ничтожные, а чудесно организованные... Досадно за человеческую глупость и за власть системы капитализма. Таких войн человечество еще не знавало.

В эти дни кое-что спешно написала: статью о Жоресе (вчера появилась в «Соц.-дем.» *), потом неудачную, по-моему, вымученную статью для «Интерн. Соц. Орг. Молодежи». И, наконец, составила, и, кажется, удачно, декларацию для норвежского «Союза молодежи» на вторую предварительную конференцию интернационалистов. Они приняли ее без дебатов и не изменив ни слова. Интересно, что скажет Ленин? Это «проба пера», такой декларации еще не составляла раньше. Любопытно, как примут?

---

* «Социал-демократ» — нелегальная газета, центральный орган РСДРП: издавалась с февраля 1908 по январь 1917 года. С декабря 1911 года «Социал-демократ» редактировался В. И. Лениным. В газете было опубликовано более 80 статей и заметок В. И. Ленина.

В. И. ЛЕНИН — А. М. КОЛЛОНТАЙ ИЗ ЗЁРЕНБЕРГА (ШВЕЙЦАРИЯ) В ХРИСТИАНИЮ (ОСЛО)

Дорогая А. М..! Очень рады мы были заявлению норвежцев и Вашим заботам о шведах. Дьявольски важно было бы совместное интернациональное выступление *левых* марксистов! (Принципиальное заявление — главное и, пока, единственно возможное).

Роланд-Гольст, как и Раковский (видали его французскую брошюру?), как и Троцкий, по-моему, *все* вреднейшие «каутскианцы» в том смысле, что все в разных формах за единство с оппортунистами, все в разных формах *прикрашивают* оппортунизм, все проводят (по-разному) эклектицизм вместо революционного марксизма.

Ваша критика проекта декларации, по-моему, не показывает (если я не ошибаюсь) серьезных расхождений между нами. Я считаю ошибочным теоретически и вредными практически *не* различать типов войн. Мы не можем быть против национально-освободительных войн. Вы берете пример — Сербии. Но будь сербы *одни* против Австрии, разве мы не были бы *за* сербов?

Гвоздь дела теперь — борьба *между* великими державами за передел колоний и подчинение мелких держав.

Война Индии, Персии, Китая и т. п. с Англией или Россией? Разве мы не были бы *за* Индию против Англии etc? Назвать *это* «гражданской войной» неточно; явная натяжка. Крайне вредно растягивать понятие гражданской войны до чрезмерности, ибо это *затушевывает* гвоздь дела: войну наемных рабочих против капиталистов *данного* государства.

Именно скандинавы, видимо, впадают в мещанский (и захолустный, kleinstaatisch *) пацифизм, отрицая «войну» вообще. Это не по-марксистски. С этим надо бороться, как и с их отрицанием милиции.

Еще раз привет и поздравление за норвежскую декларацию!

Ваш *Ленин*

Написано не ранее 4 августа 1915 г.

---

2 августа.

Вечером. «Соц[иал]-дем[ократ]» сейчас самый важный и единственный орган мирового рабочего класса, вернее, авангарда его. Это водораздел, и очень четкий, очень резкий между социал-шовинистами и интернационалистами. Досадно, что он только на русском языке. Надо работать над его распространением. Этому же послужит и журнал «Коммунист» **. Только что вернулась из Фолькетсхуза. Очень долго обсуждали... «основное положение»: поражение правительств и буржуазии в каждой стране должно стать лозунгом. Это то же, что говорит и Карл Либкнехт. Но Ленин идет дальше — не просто поражение, а «превращение войны империалистической в войну гражданскую». Это революционнейшая мысль. И это открывает путь к действию...

Слухи, что в Германии среди рабочих растет ропот. «Спартаковцы» не покладая рук работают подпольно. Я уговаривала норвежцев послать туда человека — они же нейтралы. Они могут. Но говорят, что и им не так просто получить сейчас право проезда.

Для меня теперь совсем ясно, что никто так эффективно не борется с войною, как Ленин. Остальное — половинчатость. Только ударом масс, только волей пролетариата можно остановить войну. И эту волю надо спаять — солидарностью и решительностью к баррикадному бою. В этом наша задача.

4 августа.

Сегодня годовщина голосования в рейхстаге. Жуткий был день. Шли с Карлом Либкнехтом по Тиргартену и не верили случившемуся... День сдачи интернациональных позиций. В тот день впереди разверзлась бездна. Не было пути.

---

* Характерный для мелких государств.

** «Коммунист» — журнал, созданный В. И. Ленинным, издавался в Женеве редакцией газеты «Социал-демократ». В 1915 году вышел один (двойной) номер, в котором было опубликовано несколько статей В. И. Ленина: «Крах II Интернационала», «Честный голос французского социалиста» и др.

Сейчас легче. Я вижу, чувствую рост оппозиции левых сил и знаю, что этот год, точнее — Ленин, нас многому научил. Вокруг Ленина идет собирание сил «молодых». Рухнули стены начинавшей коснеть «немецкой школы», оппортунизм привел в болото. Но уже пульсирует, выбивается наружу живой революционный дух искания. Левые всех стран группируются, организуются в духе Ленина. Нас мало, но они есть. Мысли (Ленина) отрезвляют умы. Сейчас это самая ясная голова Много работаю над норвежскими «левыми». Но теперь уже главное достигнуто — они едут и, значит, войдут в непосредственный и живой контакт с Лениным.

10 августа.

Совсем удивительно. Вот уж не ждала такого исхода, такой возможности приложить свои силы — и именно так, как я страстно желаю и где могу «развернуться».

От немецкой (левой) секции американской социал-демократической партии письмо с предложением приехать в Соединенные Штаты на 4 месяца с тем, чтобы объездить ряд штатов (до Сан-Франциско включительно, приблизительно 80 городов) и агитировать против войны. Собрания преимущественно чисто рабочие. Некоторые в больших центрах... Это так невероятно хорошо, что я задыхаюсь от радости и боюсь верить.

Но на моем столе письмо. Я нашла его, вернувшись от Эрики * (из Христиании) вечером. Перечитала письмо два раза. Постояла у окна. И тут же послала телеграмму «согласна, условия письмом».

Сейчас ночь, но я от радости ни спать, ни работать не могу. Завтра же запрошу Ленина. Это же то, что нам сейчас надо,— найти доступ к широким массам. Их расшевелить. Иначе Америка может тоже стать базой войны.

Это сказочно хорошо. Это счастье. Это ликование.

24 августа.

Было горячее время: готовили норвежцев к конференции Циммервальда. Дискуссии по отдельным пунктам со шведскими и норвежскими товарищами, но в общем — единомыслие.

Был ряд событий на театре войны: все новые поражения. Пали Ковно, Оссовец, Брест-Литовск.

В Государственной думе «историческое» заседание. А о чем говорили? Простые перемещения лиц в правительстве. Чхенкели исключили из заседания за резкость выражения, но и у него — никакой политической линии — частности. **Нет настоящей, революционной критики.** Не знают они там настоящего пути, не доходит до них голос Ленина...

Если сейчас, **теперь**, не будет революции в России, то не знаю, когда ей и быть.

27 августа.

Немцы наступают и наступают. Немцы — сила...

Я думаю о России. Кто бы ни победил — между Англией и Германией еще многие десятилетия будет идти борьба, обе будут друг у друга оспаривать власть на мировом рынке, а значит, и свое политическое господство. Что будет с Россией? Развитие ее произв[одственных] и технических сил должно начаться с того пункта, который сейчас достигла Германия и Америка. Естественно, она сможет, объективно говоря, значительно скорее зашагать по пути развития производственных сил и техники.

Тогда неизбежна борьба между ней и Германией?.. Новая война, новые страдания.

А там вырисовывается капита[лизм] Китая и Японии. Растет капитализм Североамериканских Штатов.

Выдержит ли человечество все эти испытания? Но одно ясно: капитализм действительно достиг своей высшей точки. Мы на повороте истории... Мы на повороте к социализму... Быть может, десятилетиями будет длиться эта борьба, но ясно одно: современная мировая война не разрушила теорию научного социализма, **а подтвердила ее.**

С помощью грандиозных мировых крахов, борьбы нац[иональных] капиталов] мы подходим к тому моменту, когда перед цивилизованным человечеством встанет проблема: погибнуть или реорганизовать производство на началах общественного труда, организовать не национальное, а мировое производство...

Капитализм создает **объективные** условия для этого перехода, от рабочего класса зависит теперь **субъективное** воздействие на ход исторического развития. Рабочий класс может ускорить этот переход. От него это зависит.

И это единственный нормальный исход.

Другого нет!

---

* Эрика Ротхейм — норвежская социал-демократка, подруга А. М. Коллонтай.

Напряженно жду ответа из Америки на мою телеграмму. На приглашение партии ехать я ни секунды не колебалась. Я решила бесповоротно, и мне только жаль, что я поставила несколько трудные для амери::анской партии условия: сократила число выступлений, потребовала много денег на дорогу (500 кр.). Но не могу же я ехать без сапог, без приличного платья, без второго чемодана и т. д.

Приглашают на целых четыре месяца. Если еду — то придется выехать 26 сентября, а 12 октября — начало турне...

Ранняя осень у нас. Цветут осенние цветы. Дни еще теплые, но в воздухе что-то осеннее; краснеет рябина. И ночи — августовские, лунные, тихие...

28 августа.

Клару (Цеткин) арестовали больную. Очень больную. Гнетет бессилие что-либо сделать. Даже протеста не провести. Протест охватит только «левых» — это горсточка. Не только здесь, но и по всей Европе.

Может быть, в Америке можно сделать больше. Вот отчего я так обрадовалась предложению партии, вернее, германской секции. Прочла приглашение, и не было ни часу, ни секунды колебания. В тот же вечер уже послала принципиальное согласие.

Но ответа все еще нет.

Думаю сегодня о Либкнехте, о Розе, об Отто Рюле. Это сейчас «светочи». На них отдыхает душа. Они спасают веру «в силу идеи». Нашу линию понять труднее, но рабочие ее схватывают здоровым инстинктом. Вот отчего мне сейчас так страстно хочется в Америку — там у меня будет широкое, полное, тесное общение с рабочей массой.

Ленин — не только «одобряет» мою поездку, но и дает «задание». И это еще больше бодрит и радует.

Здесь гнетет бессилие и узость задач... Скорей бы ответ из Америки.

В. И. ЛЕНИН—А. М. КОЛЛОНТАЙ ИЗ ЗЕРЕНБЕРГА В ХРИСТИАНИЮ

Дорогая Александра Михайловна! Очень будет жаль, если Ваша поездка в Америку окончательно расстроится. Мы строили на этой поездке немало надежд и на издание в Америке нашей брошюры («Социализм и война»; получите на днях), и на связи с издателем Charles Kerr в Чикаго вообще, и на сплочение интернационалистов, и, наконец, на финансовую помощь, которая так чрезвычайно нужна нам для всех тех насущных дел в *Р о с с и и,* о которых Вы пишете (и справедливо подчеркиваете их насущность в связи с желательностью большей близости нашей к России: препятствия тому в *п е р в у ю* голову финансовые, во-вторых, полицейские: можно ли доехать безопасно...).

Если вопрос о поездке решился у Вас окончательно в отрицательном смысле, то постарайтесь обдумать, нельзя ли Вам (через сношения с Charles Kerr и т. п.) помочь нам издать по-английски нашу брошюру? Возможно это *только* в Америке. Немецкое издание нашей брошюры Вам *посылаем.* Сделайте все возможное для продажи в скандинавских странах (нам чертовски важно вернуть хоть часть расходов на нее, ибо иначе мы *не можем* издать ее по-французски!).

Пишите *детальнее,* конкретнее и чаще (если не едете в Америку) о том, каковы именно конкретные вопросы выплывают в России, кто их ставит, как, в каких случаях, при какой обстановке. Все это было бы крайне важно для издания листовок — дела *насущного,* Вы правы. О конференции левых (где мы сплотились хорошо в оппозицию, хотя и подписали манифест) Вам частью расскажет посланный *Вами* делегат, частью мы еще напишем.

(Денег нет, денег нет!! *Главная* беда в этом!)

Лучшие приветы! Ваш *Ленин*

Написано между 8 и 13 сентября 1915 г.

---

15 сентября.

Сегодня важный день: из Нью-Йорка пришли деньги на дорогу. Я еду. Так долго не было ответа, что я уже готова была считать молчание за отказ...

Сейчас и радость и грусть. Грустно стало покидать Хольменколлен, мое убежище «красный домик». И осень здесь чудная. Потом буду еще дальше от России. А что, если начнутся события? Там, по ту сторону океана, никого не знаю.

Меня спрашивают: а вы не боитесь торпедирования? Как вы рискуете? Не знаю отчего, но ни малейшего колебания, ни йоты страха. Когда что-нибудь желаешь горячо, не может быть «задерживающих чувствований». А я хочу, хочу и хочу переплыть океан и очутиться с массами. Довольно этой полудеятельности.

Грусть? Да, это есть. Но это даже «сладко».

16 сентября.

Наконец вести из Швейцарии. Конференция состоялась, но не в Берне, а в местечке Циммервальд. Наши выдержали большущий бой. Чуть не дошло до раскола. Ленин был непримирим. Образован свой левый центр. Задача — борьба за революционные лозунги (т. е. за гражданскую войну и пр.). Все же наши подписали общее обращение с осуждением войны. Долго сражались вокруг формулировки, наши хотели непременно осудить голосование кредитов и прочие изменнические поступки социал-шовинистов. Если не все провели, все же сильно заострили манифест. Это огромное достижение. Произведет большое впечатление. Это попытка спасти Интернационал из-под пепла социал-предательства и шовинизма...

Борьба шла еще вокруг вопроса «о защите буржуазного отечества». Не поддерживали правые формулировку наших — «борьба за полноту власти для социалистической организации общества».

А как же иначе?

В Германии «Спартаковцы» с Карлом работают энергично и безбоязненно. Чудесный Карл.

Правые называли ленинцев «бакунистами». Ясные формулировки Ленина — «демагогией, которая м е ш а е т делу воссоздания Интернационала!» Троцкий занимал примиренческую позицию, но по существу — этим поддерживал правых.

21 сентября.

Пришла брошюра Ленина *. Ее надо там перевести и издать. Подготовлю по дороге. Крепкая полемика против социал-шовинистов. Очень ясные положения. Это — платформа. Наши (ленинцы) образовали свой центр, помимо Международной социалистической комиссии с Гриммом, Нэном, Балабановой и прочими. Манифест голосовали единогласно, но в нем большая недоговоренность — «борьба за мир». А как, каким путем? У Ленина это так ясно и так реально. Пролетариат не может этого не понять, не ухватиться за эти мысли. Что скажут на нашу позицию в Америке? Я еду «подкованная» и горю нетерпением дать бои шовинистам. Наша платформа — единственная, которая может вывести пролетариат из тупика социал-шовинизма.

Вечер. Только что проводила Эрику до электрички. Она рада за меня и озабочена. Удивительно, почему это людям кажется, что надо иметь «мужество», чтобы сейчас переплывать океан? «В день тонут четыре норвежских судна». Это я знаю, но «опасность» — понятие, которое до меня сейчас просто не доходит.

Гляжу на любимый вид. Сказочно прекрасен голубой фиорд. Небо розовое. Невероятные здесь тона, именно невероятные.

Написала больше 40 прощальных писем.

Благодарна фрекен Дундас ** — она берется сохранить мои рукописи, материалы.

Если бы со мною что-нибудь случилось, я бы хотела, чтобы товарищи-интернационалисты знали, как я счастлива, что у нас есть платформа и виден путь и что ленинцы сорганизовались уже как международная организация.

Привет горячий мой всем товарищам, что стоят на точке зрения революционной тактики. И самый теплый — Ленину. Война войне через поражение отечественной буржуазии и через власть пролетариата.

Душа полна радостного волнения. Защищать нашу позицию и дать ей проникнуть в массы. Что может быть лучше?

Но я еще вернусь сюда. Красавица Христиания — не прощай, а до свидания.

Закрываю тетрадь. Точка. Новая полоса жизни впереди.

---

* Речь идет о брошюре В. И. Ленина «Социализм и война».
** Хозяйка пансионата в Хольменколлене, где жила А. М. Коллонтай.

Из американских дневников. 1915 год

3 октября. Океан, «Бергенсфиорд».

Когда выезжали из Бергена, было чувство скорее подавленности, чем грусти. Подавленности и странного равнодушия. Без величия, как-то незаметно, отошел пароход. Не было прощания с землей, с Европой.

Плыли мимо шхер, каменных, молчаливых, освещенных луною. Долго не ложились. Многие боялись немцев. Я ни о чем не думала и как-то равнодушно шевелилась, двигалась по чужому пароходу.

В каюте нас четверо; не люблю тесноту и сознание, что у меня нет своего «угла»... Но на пароходе встретила ласковые, дружеские приветы и согрели душу: фиалки от милой Dundas — конторщицы из Holmenkollen, Мишина * телеграмма и письмо от Александра **. Спасибо им за ласку!

Надо бы готовиться. А я не могу, не могу еще...

По-моему, на пароходе едет очень неприятная, подозрительная «личность»... Иногда вдруг кажется, что меня ждет что-то жуткое, что?.. Правда ли ждет? Не сама ли я виновата, разговорившись с корреспондентом «Русского слова» ***?..

15 октября.

Поезд между Нью-Йорком и Чикаго.

Сегодня неделя, как я в Америке. Неделя бешеной, ответственной работы. Но я рада, что приехала. Я чувствую и сознаю, что нужна делу, т. е. нашему «левому» крылу, зачаткам III Интернационала! Здесь идет ожесточенная борьба между социал-патриотами и интернационалистами... Совсем «левых» («ленинцев») не много... Большой дипломат Hillquit ****. Подлый ревизионист. Русские цепляются за него и за Каутского. Он развивает взгляд о том, что развитие пойдет по пути «смягчения» борьбы крупных держав при помощи трестов — политических!.. Отсюда, конечно, вытекает старая прежняя тактика! Раз мы не вступаем в полосу острых столкновений между державами, в полосу «империалистических войн», значит, можно и не заботиться о перемене тактики, не надо готовить пролетариат к революции! Zimmerwald — «коренное заблуждение»! Ужасно боятся эти социал-патриоты, что их исключат из Интернационала! А я настаиваю, что не мы их исключим, а сами рабочие массы, которые встанут на точку зрения классовой борьбы, вернутся на нее — призовут их к ответу!

...Нельзя сейчас поддаваться чувствам, нельзя позволить себе «роскошь» тоски по Мише, по всем дорогим и любимым.

Делу, которому сейчас служу, нужно посвятить все помыслы, все чувства, только тогда смогу что-нибудь сделать, достичь результатов, исполнить свою миссию...

...Была минута большой радости, когда на одном из собраний в 1000—1200 человек приняли нашу резолюцию! Отстояли! Хотя были и социал-патриоты там, и были дискуссии.

...Еду в Чикаго. Завтра говорю в Расине. В воскресенье два собрания на разные темы и на двух языках в Мильвоке. Затем Чикаго — 5 дней. Дальше С.-Луис, Денвер (Колорадо), Сан-Франциско и Лос-Анжелес (Калифорния). Раньше конца ноября не вернусь в Нью-Йорк.

Поезд несется мимо громадной реки (сейчас Гудзон), мимо незнакомых городов, местностей. Красиво! Чуждо. И странно, что это и есть Америка!

29 октября. Staunton. Coal Mine

О дневнике нечего было и думать: я здесь, в Америке, 21 день, а проделала уже 23 собрания!

New York — 4 + 1, Racine — 1, Milwaukee — 3, Chicago — 10, S. Louis —4, Staunton — 1 (23 + 1) 24.

Dreifus ***** — фактически устроитель поездки— решил из меня «извлечь» всю возможную пользу. И посему мне не только не дают мною выговоренных свободных дней, но даже не обеспечивают и часа отдыха до начала собрания. Не говоря уже о

---

* Миша (далее «Мимка», «Мишуля», «хохля») — М. В. Коллонтай (1893—1958), сын А. М. Коллонтай.

** Речь идет об А. Г. Шляпникове.

*** «Русское слово» — ежедневная газета, выходила в Москве с 1895 года. Формально беспартийная, на деле — защищала интересы русской буржуазии с умеренно-либеральных позиций. В ноябре 1917 года за клеветнические антисоветские выступления была закрыта.

**** Хилквит М. (1869—1933) — американский социалист, первоначально примыкал к марксизму, затем скатился к реформизму и оппортунизму. Во время войны — социал-шовинист, но под влиянием масс был вынужден участвовать в антимилитаристских выступлениях

***** Дрейфус А.— немецкий социал-демократ, эмигрировал в США в 1904 году. С 1906 по 1924 год редактор чикагской социал-демократической газеты «Arbeiter Zeitung» («Рабочая газета»).

том, что в день приходится говорить два и даже три раза. Ни единого вечера для себя! И такового не предвидится до декабря! Это жестоко и не по-товарищески! «Бунтовать»? Но это значит вредить делу, тому, ради чего я здесь, и наказывать ни в чем не повинных товарищей рабочих в мелких городах, для кого мой приезд — событие. Виноват Dreifus, что так экономит на поездке. Например, после напряженной работы в Чикаго — 10 собраний за одну неделю — я после последнего собрания прямо на поезде еду всю ночь, в 7 утра в S. Louis — встреча. Товарищи уже за меня распорядились и ведут показывать город. Это самое утомительное! Хочется умыться, отдышаться, почитать, подумать, просто отдохнуть. После американской железной дороги и полубессонной ночи голова кружится. Какое! Везут на автомобиле за 30 miles показывать какую-то горушку и Миссисипи. В 7 [часов] я в отеле. Наскоро моюсь, одеваюсь — и на собрание. На другой день — два собрания, нет — три! На следующее утро в путь — я в Стаунтоне. Говорю вечером. Сегодня еду дальше — и так до ночи воскресенья. В 12 часов ночи в воскресенье — я в С.-Луисе опять, а утром в понедельник идет поезд на Денвер. Еду двое суток. Приезжаю лишь в $6^1/_2$ вечера, а в 8 — говорить. На другой день — опять говорить! А на следующее утро в 7 часов поезд уже мчит меня в Лос-Анжелес. И мчит трое суток. Приезжаю в $2^1/_2$ часа, а в 3 часа собрание!.. Это жестоко...

Если судить по собраниям, аплодисментам, отзывам, по тому, что каждое следующее собрание в городе привлекает все больше и больше народу, можно думать, что «успех» большой, мною довольны. Но я не чувствую удовлетворения от работы.

...Хорошо я говорила только два раза в Чикаго. «На высоте». И замечаю — это связано с относительным отдыхом и возможностью сосредоточиться до лекции. В тот день мне удалось все утро отстоять для себя, и я провела два собрания — одно английское в 3 часа и другое, немецкое, в 8 часов, дав все, на что способна. Было кратко, логично и «с подъемом».

Ненавижу, когда я даю «дутый» подъем, а к этому прибегаешь, если устала. И публика это чует — она сама устает!

Видала русских товарищей в Чикаго. Безумно спорила о Ленине. Сколько к нему нехорошей ненависти со стороны меньшевиков! Но чем они больше его «ненавидят» (и за что? За то, что прав!), тем отчетливее чувствую, что я с «ленинцами»...

Уже третий час извивается электричка среди по-осеннему скучных, опустелых полей штата Иллинойс. Позади остался мировой город — закоптелый, вечно грохочущий Чикаго, прибранный, принаряженный и скучный С.-Луис. Впереди — агитация в каменноугольном районе.

Сегодня я увижу исторический Монт-Олив. Сегодня я посещу то место, где в конце 90-х годов разыгралась жизненная трагедия: борьба труда и капитала. Сегодня я буду на могиле расстрелянных стачечников.

...С жадным любопытством, не отрываясь, гляжу из окна. Но напрасно ищу я характерных красок Нового Света. Неужели это и есть Америка?

Октябрь. Солнце светит тускло, сквозь серую дымку. Ветер кружит, гонит облака пыли, прорывается в щели электрички и на остановках забрасывает нас засохшими листьями... Уныло, пустынно стелются убранные поля; бурая, засохшая, потрескавшаяся земля молит о дожде. Изредка мелькнет ферма — хутор, серые, дощатые, двухэтажные дома голо торчат среди поля, сзади — хозяйственные постройки, колодец или пруд, над ним еще зеленая роща... И снова поля, поля... Что же тут американского? И эти бесконечные поля, и эта зеленая ракита над прудом, и эти серые деревянные домишки — все это напоминает скорее среднюю полосу России.

Раза два электричка наша прорывалась сквозь местечко, или «город», как здесь обозначают. Несколько безлюдных улиц с низкими, преимущественно деревянными домами, потом главная площадь, на которой красуется гордость города — шаблонно безвкусная парадная ратуша и многооконное вместительное здание школы, главная улица, конечно, Маркит-стрит, с дешевыми лавчонками, и уже снова унылые, опустевшие, осенние поля... Ничего типично американского, а ведь Иллинойс — один из центральных штатов!.. Где же начинается настоящая Америка?

Пожалуй, всего ярче останется в памяти предместье С.-Луиса, где живут «черные». Но и оно разве не напоминает предместья европейских городов, и даже не западноевропейских, а именно русских, кварталы, где ютится беднота? Пыльные улицы со скверными тротуарами, покосившимися деревянными домишками с ветхим крыльцом; рядом новый, безвкусный кирпичный дом с квартирами для дешевых жильцов, много «салунов», по-нашему «питейных заведений», куда ни одна «порядочная женщина» не заглянет... Вся разница в том, что на крылечках, на ступеньках ветхих лестниц сидят не наши русские бабы в платочках, а ширококостные негритянки с шапкой крепко завитых черных волос.

Между двумя соседками, занятыми развеской белья, ругань, хотя и несется четко и внятно, но ведется на картавом негритянском наречии, в уличной пыли роются

не полуголые белые, а полуголые бронзовые ребятишки, и, наконец, из школы с ранцами на плечах выбегают не светловолосые, а черные, курчавые головки школьников с громадными, блестящими, как спелые черешни, глазами.

30 о к т я б р я. Стаунтон.

Mont-Olive тоже городок шахтеров. Все немцы. Когда-то бунтовали...

То было давно. Теперь почти все обзавелись домишками, обставили их с мещанским безвкусием, но с претензией на роскошь (любая чиновница в России «позавидует» зеркальным шкафам, коврам во всю комнату и безделушкам, загромождающим комнату). Но «дух» строптивости отлетел от монт-оливцев...

Я устаю от их мелкомещанского духа, от самодовольства и отсутствия революционности. Жалуются, говорят: «Песенка шахтеров спета. Уголь вытесняется водной электрической силой. Люди в шахтах заменяются машинами. Союзы бессильны». А выводсделать не хотят, боятся и все говорят о пользе «политического движения», под которым подразумевается одно: выборы и «делание законов»!..

Всюду ругают попов и церковь, сваливая на них главную вину за то, что рабочие не идут в движение, в организацию.

...Меня это даже раздражает... Какая-то безнадежная покорность... Как это так? В свободной Америке и не суметь повести агитацию так, чтобы партия с каждым годом росла, крепла, чтобы она являлась первой в политической жизни этого округа? Ведь 30 тыс. жителей, и все рабочие,— какое благодатное поле для социалистической жатвы...

Сегодня пришлось провести ночь в избушке шахтера. Славная публика, к нам ближе по духу.

4 [н о я б р я]

За все время моей поездки я всего раз ощутила яркую эмоцию радости: это когда приняли на нью-йоркском собрании резолюцию присоединения к Циммервальду. Но когда потом ее прочла внимательно — радость потухла. Она не ярка, не достаточно отчетлива и не то, что мне казалось. Это не есть еще присоединение к новому, III Интернационалу!

Опыт жизни, «мудрость» поучает сердце не трепетать радостью — эмоция радости так часто (как и с резолюцией) бывает построена на ложном восприятии... Такие случаи «учат», но и делают душу пугливо-осторожной и недоверчивой.

Отметить, как капитализм сравнивает условия жизни. Отметить, как в социалистической стране, когда падут все заботы о жизни, материальном, люди займутся наконец наукой о человеческой душе. И будут изучать «законы», по которым достичь ее высшее развитие, поднять ее над земным и использовать все ее потенциальные, дремлющие силы, что для нас сейчас книга о семи замках...

Невольно напрашивается аналогия: каких только красок, какого разнообразия в форме, какой только пышности не умеет придать сейчас опытный садовод полевому невзрачному цветку, в котором только и имеется одно — потенция к развитию. Будущее человечество увидит, на что способна человеческая душа, если ею займется опытный садовод-психолог. И особенно если эта забота о душе будет повторяться из поколения в поколение...

Эти дни я особенно часто жалела детишек рабочих. Как жестоко то, что зовется сейчас воспитанием под родительским оком, в семье! Как все нерационально, глупо!.. И насколько более ч е л о в е ч н о отнять у этих глупых девчонок-матерей их малюток, чтобы воспитывать в яслях, в детских садах и т. д. Ну, если не отнять (это «жестоко», говорят они, по отношению к матерям, хотя большинство тяготятся своим материнством), то по крайней мере напрячь все силы общества, чтобы дать матерям надлежащие сведения. И это мало! Условия, условия жизни надо изменить!.. Но меня злит, когда матери отмахиваются «во имя материнства» от общественного воспитания, точно не видят, что малютки гибнут под их глупым материнским «заботливым оком»!.. Перекармливают, недокармливают... Укладывают спать бестолково, держат без воздуха... Ах! Тошно вспоминать и думать!

5 н о я б р я. Поезд Денвер — Sault-Lake City.

...Странно, до чего полосы природы похожи. Отчасти напоминало и Симферопольскую губернию, когда приближаешься к Крыму. Но сейчас — иное, и мне жалко, что опускаются сумерки и я больше не смогу любоваться пустыней...

Когда я вижу седого, благообразного старика, с тонкими руками, как у папы, сердце сжимается. До сих пор тоскую о папе, и душа заполняется нежностью к былому. А когда встречается юноша, похожий на Мимку, я быстро с ним дружусь. И смешно находить во всех них, «щенятах», общее!..

Когда-то увижу моего хохлю — любимого?!.

22 ноября. Поезд между Сиетлом (Seattle) и Minneapolis.

Снег. Пушистый белый снег. Метелица. Деревянные избушки в селах-городах. Сосны. И кажется, что я снова в Норвегии, опять прошлогодняя зима... Время путается в мыслях, ощущениях. И не то близко зимние дни в Holmenkollen's, не то невероятно далеко...

Эти дни особенно остро ощущала войну и ее ужасы... Читала, думала, переживала ее. Навалится на душу, придавит. И раздражают спокойные, сытые, довольные люди, те, которые не знают, не ощущают, что такое война.

Часто, идя на собрание, хочется вылить все свое возмущение в громовой, кипящей негодованием речи, чтобы всколыхнуть, поднять к протесту. Но свое ли бессилие сказывается или равнодушие, спокойствие публики, не ищущей борьбы,— вместо кипящей гневом филиппики, вместо страстного, громящего, грозящего призыва выливается все та же мне самой надоевшая «аргументация» против войны и против защиты отечества. Это не то, не то, что я хочу!.. И пусть хлопают, пусть говорят, что «захвачены», пусть обступают и жмут руки после конца — это не то, не то, не то...

Сколько ни проверяю я себя, нет и нет во мне «патриотизма»... Сейчас, на современной стадии развития капитализма, политический режим wird ausgeglichen (сглаживается). Много ли свободнее революционным рабочим в «свободной» Америке? Что прусский, что русский, что французский режим — разница невелика. На этом играют правительства... И заставляют немцев бояться французов, а французов — немцев!.. Надо другое... И это будет! Читала «Россию и свободу» Алексинского, Плеханова, с[оциалистов]-р[еволюционер]ов, и удивляет, до чего их аргументация потеряла классовую базу. Национальный интерес? Россия? Даже уже не защита Бельгии или республиканской Франции, а именно России! Ослепли! Как не видеть, не ощущать, не улавливать, что мир делится сейчас не по нациям, а по классам, не продольное, а поперечное деление в человечестве установлено современным хозяйственным укладом. И это так ясно, когда путешествуешь, скитаешься по свету, когда мелькают такие разные и все же такие похожие типы всех национальностей!.. Ведь обычаи, нравы — все сглаживает капитализм...

Я ясно ощущаю свою душевную связь со всеми теми народами, где я жила и работала. И каждый люблю по-своему...

Но именно потому, что все они мне близки, каждый по-своему, я не понимаю этой ненависти друг к другу, этого подлого национализма.

...В Фриско говорила четыре раза. Всего ярче на английском собрании. Там была «на высоте». И на русском собрании — там дала «кусочек души»... Да и много оказалось славных ребят.

А вышло это неожиданно. Приходит ко мне каторжанин. Пожилой, тот, что бежал из Сибири... «Старозаветный». Интеллигент. А живет тем, что в отелях сор подбирает и подметает рестораны... Его зовут «Дедушка»... И сразу потянулась к нему душа. Доверчиво, радостно, что еще есть такие! Перед такими я всегда склоняю голову в глубоком, душевном смирении. Просит говорить для «группы» русских. «Хорошо, только устройте маленькое собрание». Пошла, как на праздник, и не ошиблась. Зала небольшая, но переполнена — и все славные, русские лица, рабочие. И эти поняли! Захватило. Провожали гурьбою «по-русски». Шофер славный, вроде Степашки. Искренний. «Хочу на моем автомобиле «нашу знаменитость» везти». Но это милая шутка, конечно. Просто тепло, душевно отнеслись. И обогрели душу. Вечером пришли на английский реферат. Потом гурьбой покатили за город, к берегу океана... Холодно, ветер, а весело! И легко на душе. Радостно. Чувствую: этим я показала наш путь и это нас связало. На другой день — проводы. Надавали фруктов с собою.

Но всего лучше «Дедушка». Отчего среди каторжан много таких? Когда он сказал: «Да, у вас большой ораторский талант», стало радостно и опять поверилось в свои силы. «Вас бы использовать как следует для России. Большие бы многотысячные митинги устроить, и народ бы собрать для революции».

И я почувствовала тогда сразу, чего мне не хватает в этой поездке: подтверждения, что я делаю нужное дело и что мои силы нужны.

10 декабря. Поезд между Индианаполисом и Louisville (Kentucky) (южный штат).

Нет, решительно я обладаю «чутьем предвидения»! Я знала, что эта последняя часть агитационной поездки, разбросанная по маленьким городкам, будет самая тяжелая. Безумные скачки по Америке. Переезды короткие, 4—7 часов, обычно днем или в краткие ночные часы. Так что нет возможности сосредоточиться, кругом люди, вереницы товарищей и устроителей лекций.

Говорю почти ежедневно. Теперь я в Америке 62 дня, а выступала на собраниях 53 раза!.. Иногда мне кажется, что я просто не смогу говорить, хочется взмолиться — отпустите меня!..

Наблюдаю за собою и замечаю, что сразу, как только взгляну на зал, знаю, как буду говорить — хорошо или плохо. Я люблю, когда подкатит горячая волна к сердцу... А бывает, войдешь в зал, посмотришь на удовлетворенное самодовольство Philisteroff и хочется круто повернуться и уйти. Тогда я ищу среди публики типичные

пролетарские лица, без крахмальных манишек, без выражения непримиримой злобы, недоверия на лицах...

От Мишули было письмо. Ношу его с собою. Радуюсь. Но еще тяжелее оторванность. Ни звука от Зоечки*. Тоскую. По временам остро, по временам тупо. И рвусь, рвусь, рвусь из Америки к «своим» поближе. Хоть письма иметь!

11 декабря. Опять поезд.

Временами кажется, что не в силах подняться. Голова тяжелая. При этом я еще простужена — кашляю, болит горло, лихорадит. А надо ехать все дальше и дальше, без передышки, без отдыха. Устаю от этого нескончаемого стука машины, от поездов, от жаркого, сухого, пыльного воздуха.

Какая скучная зима здесь сейчас. Бесснежная. Долгая, голая, тоскливая, серая, мокрая осень... Хочется уткнуться в подушку и плакать, плакать, плакать!

Мучаюсь, что от Зои нет вестей. Ни от кого!.. Что Ленин? Что наша партия? Здесь ничего не знаешь. Хочу назад, в Европу... И не потому, что Америка не по душе, а потому, что я здесь — в тисках, в кабале, не «свободная», не вольная... «Нанятая» Дрейфусом.

В Чикаго было большое русское собрание — человек 600. Говорила неплохо, но чего-то не хватало. Публика, по-моему, осталась «неудовлетворенной». Главное — от меня ждали «сенсации» и щекочущих нервы дебатов с оппонентами...

А я лучше умею «призывать». Возражения приходят мне на ум только позднее ночью, на другой день! От этого я не верю, что я оратор. Я просто «проповедник». Может быть, есть во мне «артистическая жила», которая помогает в речи. Но я не оратор, нет. И все же...

Cincinnati, 12 декабря.

Только что вернулась с типичного собрания, организованного немецкими товарищами. Большой зал набит битком. Еще бы! Социалисты объявили: «немецкое собрание» (deutsche Massenversammlung), не сказав, что говорит русская, и притом интернационалистка-социалистка! Набралось всякого народу. Много мещанства, немецких бюргеров. На несколько сот человек с десяток-другой женщин...

После собрания совсем не то, что на американских митингах! Там подойдут, тепло так скажут: «A splendid speach», «It is just what we want: more revolutionary spirit in the movement» **. И подходят обычно пролетарии с милыми, искренними лицами: бранят вождей, полны энтузиазма и веры в «mass movement» ***.

«Американские рабочие не умеют приносить жертв»,— жалуются на них немцы. «Только что сорганизовали союз, и сейчас, вместо того чтобы сначала аккуратными взносами укрепить кассу, они сразу затевают стачку»...

Чисто немецкий способ аргументации — организация — самоцель...

Одно хорошо и неоспоримо: всюду, в каждом месте, есть два-три сознательных товарища-интернационалиста. Один сегодня даже совсем по-ленински объяснил ситуацию: измена социалистов есть результат р е в и з и о н и з м а.

22 декабря. Поезд между Toledo и Нью-Йорком.

Первая часть моего пути по Америке закончена. Я еду на двенадцатидневный отдых в Нью-Йорк.

Последняя неделя прошла среди большого разнообразия впечатлений...

(Окончание следует)

---

* З. Л. Шадурская — близкая подруга А. М. Коллонтай.

** Блестящая речь. Это как раз то, что мы хотели: больше революционного духа в движении.

*** Массовое движение.

АВАНГАРД, ЭВОЛЮЦИЯ И НЕМНОГО ДИАЛЕКТИКИ

«Понятие авангарда» — так назвал известный исследователь французской литературы Джон Уэйтмен лекцию, прочитанную им, как велит традиция, при вступлении в должность профессора одного из колледжей Лондонского университета. Проблема, ставшая в последнее время предметом академических штудий, была затронута в выступлении, которое, опять же по традиции, должно дать какой-то моральный урок. Более того, эта лекция была опубликована в журнале «Энкаунтер», славящемся отнюдь не своим академическим беспристрастием (кстати, Уэйтмен один из активных сотрудников журнала). Известно, что «авангард» (как, впрочем, и многие другие термины — например, «модеризм») — понятие весьма расплывчатое. Поэтому Уэйтмен дает не столько определение, сколько описание своего предмета.

«На протяжении по крайней мере полутора столетий история литературы, особенно во Франции, была отмечена возникновением новых литературных движений, которые нам хотелось бы (или не хотелось) назвать «авангардными», причем каждое из них, как правило, выдвигало свою теорию литературы. Их последовательная смена привела не только к выводу, что литература подвержена изменениям (это и так очевидно), но и к утверждению, что принципы, по которым произведения литературы строятся, должны находиться в постоянном изменении, чтобы литература не была обречена на загнивание. ...Другими словами: ценность и достоинства литературы начинают определяться непрекращающимся изобретением чего-нибудь нового в форме или содержании, причем считается, что этот новый элемент в высшей степени соответствует уровню культуры, достигнутому обществом».

Описание это не касается сущности явления, именуемого «авангардом», ибо сводит его к банальному требованию новшеств во что бы то ни стало. Какие это новшества и почему они должны соответствовать уровню культуры, станет ясно в дальнейшем изложении, но сам автор в начале своей лекции преследует другие цели. Выделяя декларативные заявления авангардистов о современности их искусства, призванного занять место омертвевших форм искусства прошлого, объявляя целью авангарда принципиальное утверждение нового за счет старого, настоящего за счет прошлого и будущего за счет настоящего, Уэйтмен приходит к весьма характерным для сегодняшнего дня социологическим выводам. Речь идет о параллели между авангардом, как его трактует автор, и студенческим движением. Вот, оказывается, почему имеино эту тему выбрал новый профессор для своего первого обращения к студентам. Экстремизм молодежного движения, его увлечение анархистскими лозунгами разрушения, во многом вызванные своеобразным «нетерпением сердца», которое вопреки реальности и объективным возможностям во что бы то ни стало, любой ценой желает увидеть исполнение своих желаний, действительно часто находят свое эстетическое преломление в некоторых авангардистских течениях. Однако намечающийся интересный разговор о диалектике теории и практики, свободы и необходимости так и не состоялся. Уэйтмен уходит от такой постановки вопроса, считая главной характеристикой авангарда (как, видимо, и студенческого движения) лишь увлечение идеей «смены прошлого настоящим». Следуя такой поверхностной логике, он присоединяет сюда и иррационализм (ведь это «неблагоразумие на грани иррациональности»):

«Одержимость идеей движения во времени часто связана с иррационализмом и экстремизмом — во французском «новом романе», в поэзии, в авангардист-

ском театре, в живописи и архитектуре, в кино (особенно в так называемом «подпольном» кино) и даже в том, что считают новой теологией».

Тем не менее такую «одержимость идеей движения во времени» надо объясиить. Силой, заставляющей в искусстве отвергать старое и стремиться утвердить что-то новое, Уэйтмен объявляет теорию эволюции.

«Термин «авангард»... связан в своей основе с наукой и тем, что иногда называли научной революцией, заменой средневековой веры в законченную вселенную современным научным взглядом на вселенную, развивающуюся во времени. Научные взгляды повлияли на политическую мысль гораздо раньше, чем они проникли непосредственно в литературу и изящные искусства. Вот почему метафора (то есть метафорическое, а не чисто военное употребление слова «авангард».— *А. Д.*) была политической до того, как стала литературной и художественной».

Так из весьма приблизительных посылок рождается еще более приблизительный вывод. Вряд ли все дело заключается лишь в открытиях науки. В том, что на смену вере в незыблемость моральных и социальных ценностей пришло осознание их преходящего характера, ответственны не только выводы ученых. Идея социального движения, истории родилась с буржуазной эпохой, сорвавшей со всего покровы таинственности. И если раньше идеология (то есть то, что Маркс относит к системе господствующих взглядов и воззрений общества) мистифицированно подавала себя в качестве вечных ценностей, то в новое время она стала все более осознавать свой чисто идеологический, то есть исторически обусловленный и относительный, характер. Теория эволюцнн, сформулированная наукой,— лишь частный случай, побочный результат общего процесса познания буржуазного общества самим собой, то есть того, что философы называют рационализацией. Действительно, понятие истории родилось с Новым временем. Моральные абсолюты, утверждавшиеся раньше религией, оказались в конце концов разрушенными релятивизмом буржуазной эпохи, и именно в этом смысле трактует Уэйтмен знаменитую фразу Ницше «Бог умер»:

«Смерть Бога означает не только, что за пределами вселенной не осталось никакой персонифицированной силы, дающей нам моральные законы, но также и то, что человеческая жизнь может иметь смысл (если такой вообще существует) только в пределах непрерывного течения истории... Если мне будет позволено сделать самое большое обобщение, я сформулирую его так: возрастающее преобладание авангардных воззрений является результатом все более острого ощущения, что мы живем лишь во времени и должны находить свои ценности во времени».

Если отбросить осторожность формулировок, авангардизм представляется Уэйтмену преломлением нигилизма в искусстве. Но нигилизм — это доведеиный до абсурда принцип историзма. взятый вие какой-либо идеологии. Игнорируется, следовательно, идеологический аспект искусства, а ведь художник часто намеренно строит свое произведение вразрез с социально установившимися понятиями, не желая таким образом участвовать в процессе буржуазной рационализации.

Вот почему после того, что Уэйтмен называет своим самым большим обобщением, ему постоянно приходится делать допущения и исключения, часто сводящие на нет первоначальный тезис. Так, после утверждения, что главная задача авангарда — желание вечных перемен, ибо настоящее мимолетно, приходится делать оговорку, что часто происходит обратное — авангардисты стараются вырваться из потока времени, ища в искусстве эрзац вечности. Под конец оказывается, что оба варианта одинаково распространены:

«Часто, как мне кажется, они (авангардисты) пытаются делать и то и другое сразу: вот почему так много «авангардов» имеют и прогрессивиый (то есть связанный с последовательным движением во времени — *А. Д.*) и регрессивный аспекты».

После неудавшегося обобщения Уэйтмен пытается дать оценку именно тому авангарду в искусстве, который близок к молодежным движениям сегодняшнего дня.

Строя концепцию авангарда в этом разделе своей лекции по линии «естественное состояние» — дикарство — иррационализм, Уэйтмен обращается к эпохе Просвещения, которую он считает колыбелью многих интеллектуальных проблем нашего времени, и в частности иррационализма. Действительно, призыв возвратиться к «естественному состоянию», как его понимали просветители, не есть ли первый шаг к ситуации, когда «сама культура, пытающаяся вернуться к предполагаемой человеческой природе, становится направлениой против всякой культуры»? И это не «парадоксальная ситуация», как ее квалифицирует Уэйтмен, это логический путь буржуазного прогресса, приходящего к своему отрицанию. Уэтмен так определяет образовавшиеся антиномии:

«Эгоистическое самоутверждение можно посчитать более естественным, чем коллективный альтруизм, случайность и беспорядочность — более естественными, чем продуманность, инстинкт и импульс — более естественными, чем разум, бессвязные звуки — более естественными, чем речь, а тело — более естественным, чем сознанне».

Этот ряд сравнений довольно убедительно иллюстрирует буржуазную по своей сути основу всякого анархического протеста. Замечая далее, что буржуазный историзм начинает релятивистски незаинтересованно смотреть на свою же самокритику, Уэйтмен вполне резонно называет анархического «прóклятого поэта» антибуржуазным буржуа.

От проблемы анархического авангарда, имеющего целью «эпатировать буржуа», автор переходит к более сложному случаю — авангарду экзистенциалистского толка, в котором, как он считает, «смерть Бога» повлекла за собой «смерть Человека». Этот процесс он объясняет следующим образом:

«Общее развитие в формах, которые оно приняло, показало, что надежда Просвещения на то, что будет достигнуто определение человеческой природы, стала казаться все более и более иллюзорной, по крайней мере значительному числу мыслителей и художников. Когда просветители полагали, что можно будет определить природу человека и создать идеальное общество, они считали, что заглядывают в будущее, хотя на самом деле возвращались к старой статической концепции. С накоплением знаний обнаружилось, что человек является не только частью эволюционного процесса, но, будучи животным, обладающим культурой, составляет в высшей степени подвижную часть его».

Отсюда Уэйтмен выводит, что сложность факторов, обусловливающих личность, делает недоступным определение природы человека. Однако в том, что после «смерти Бога» человек не смог стать мерой всех вещей, виновато не накопление знаний о человеке, в которых он, человек, затерялся, а отчуждение от него его человеческой сущности, ставшее законом капитализма. Психологическое состояние отчужденного, лишенного каких бы то ни было идеологических иллюзий человека Уэйтмен описывает следующим образом:

«Сам факт бытия во времени становится экзистенциальной мукой, ибо история не более как последовательность моментов, либо в одинаковой степени ценных, либо не имеющих никакой ценности, а человеческая природа перестает быть каким-то объединяющим понятием и оказывается лишь именем, которое мы прилагаем к вечно меняющимся обличьям человека».

Как мы видим, Уэйтмен может лишь заняться констатацией, не предлагая никакого объяснения в рамках своей теории. Здесь, однако, привлекает внимание следующее замечание:

«Если ничему нельзя придать смысла в общем потоке, в процессе экзистенциального откровения, когда диапазон чувств может простираться от истерической эйфории до тошноты, все способно приобрести некую мистическую значительность. В своей крайней форме такое откровение может ликвидировать всякую нужду в создании предмета искусства. Каждый может стать сам себе художником, просто подобрав камень или еще что-нибудь, обведя линией фрагмент действительности и рассматривая его как воплощенную тайну».

Уэйтмен подходит далее вплотную к негативной связи подобного искусства и психологии потребления, о которой сейчас так много говорят:

«Произведение искусства подобно отцветающему за день цветку, или шедевру кулинарии, обреченному на съедение, или платью, через неделю выходящему из моды».

Однако и здесь он хочет найти подтверждение своей теории о культе эволюции:

«Его (произведение искусства) нужно постоянно заменять чем-то новым, пусть это даже случайное обращение к прошлому».

Поэтому напрашивающийся вывод о социальной функции «поп-арта» и близкого ему антиискусства, намеренно эксплуатирующего способность эстетического восприятия и ничего не дающего взамен (никакого товара за деньги!), приходится делать самому читателю.

К концу своей лекции Уэйтмен пришел с неутешительными результатами. Концепция авангарда, построенная на весьма поверхностной идее о решающем значении теории эволюции в его формировании, оказалась весьма неубедительной, и поэтому ему ничего не остается, как в духе старомодного либерализма заявить:

«Хотя вселенная может казаться бессмысленной, я не вижу причины, по которой мы обязательно должны пытаться имитировать эту кажущуюся бессмысленность в искусстве и мышлении».

Против этого призыва ничего нельзя возразить, хотя в свете вышесказанного он обречен на то, чтобы повиснуть в воздухе.

А. ДОРОШЕВИЧ

ОТ ЗАЧАРОВАННОСТИ ПРОШЛЫМ К СОВРЕМЕННОСТИ

Далеко позади тот период, когда африканские писатели вели себя так, будто им надо доказать свое право на существоваиие. Это был период снисходительно-покровительственного отношения западных критиков к литературе Африки. Африканских писателей похлопывали по плечу, щедро раздавая высокие оценки, да и сами они склонны были расценивать любую книгу, подписанную африканцем, как значительное событие.

Журнал «Калчерал ивентс ин Африка» обратился к кенийскому писателю Джеймсу Нгуги с просьбой охарактеризовать этот период «некритического захваливания», который, по всеобщему признанию, отошел в прошлое, и поделиться своими мыслями о новом этапе развития африканской литературы и о новых задачах, стоящих перед писателями Африки. Вспоминая историю появления африканских книг на европейском рынке, Джеймс Нгуги отметил, что часто к ним относились как к экзотической новинке. Неизвестно было, какими критическими критериями надо оперировать. Европейским критикам, да и африканцам тоже

> «трудно было понять, что перед ними: великий африканский роман, многообещающая попытка или попросту чепуха?»

С тех пор многое переменилось, серьезно возросла требовательность к писателям, резко повысились критерии оценок, что помогает замечать те недостатки в творчестве африканцев, на которые прежде закрывали глаза Наиболее пристрастными критиками произведений африканских писателей являются сами африканцы. Так, подготавливая к печати специальный номер журнала «Ист Африка джорнал», посвященный литературе Восточной Африки, Джеймс Нгуги писал:

> «Меня привлекли те вещи, которые обнаруживают энергию, смелость и обеспокоенность социальными проблемами. Наши писатели должны выполнить свой первейший долг: изучать общество, попытаться понять его конфликты и противоречия и — делая это с крайней бережностью и осторожностью — говорить за многих безгласных. Однако огорчает некоторое самодовольство наших писателей. Литература требует высокой сознательности. Но многие из нас, кажется, довольствуются первыми же хрупкими плодами мгновенного вдохновения. Мы принимаем очарование молодости за мастерство».

На новом этапе развития африканской литературы главной причиной для беспокойства является, по мнению Нгуги, ограниченность тем, которые в конечном счете сводятся к двум: колониальное прошлое и столкновение племенного уклада с современностью. На вопрос корреспондента журнала «Калчерал ивентс ин Африка», почему за небольшим исключением африканские писатели избегают писать о периоде после получения независимости, Нгуги ответил, что некоторые писатели отстали от жизни, на них все еще действует инерция зачарованности прекрасным доколониальным прошлым Африки. Правда, добавил он, на то есть объективные причины, и прежде всего это

> «...реакция на европейское восприятие африканской культуры как примитивной Ведь долгое время на африканских писателей — и на африканцев вообще — смотрели, как на людей, не имеющих ни развитой культуры, ни истории. Поэтому в определенный период первоочередной задачей африканского писателя было взглянуть на африканское общество в исторической перспективе. Однако некоторые африканские писатели ударились при этом в крайность и стали доказывать, что африканское прошлое было полно невинности, простоты и прелести... Между тем события ушли далеко вперед, а африканский писатель, зачарованный прошлым, забыл о современных проблемах, которые оказались достаточно сложными»

Эти слова Джеймса Нгуги выражают не только его личное мнение, но и глубокую озабоченность многих литераторов положением в африканской литературе. Вспоминается конференция африканских и скандинавских писателей в Стокгольме в 1967 году. (Материалы конференции опубликованы в книге «Писатель в современной Африке», вышедшей в Упсале в 1968 году.) Самую оживленную дискуссию вызвал тогда взволнованный доклад нигерийского писателя Воле Шойинки, который заявил, что основная причина отставания африканской литературы от жизни заключается в том, что многие функции писателя в Африке перехватил политик, и, чтобы вернуть себе эти функции, писатель часто идет по ложному пути: он сам начинает заниматься политикой, то есть не своим делом. Приведенное выше высказывание Нгуги о зачарованности прошлым во многом перекликается с тем, что говорил на той конференции Шойинка. Правда, кенийский писатель не склонен с такой резкостью, как это сделал Шойинка, разграничивать сферы деятельности литератора и политика. По Шойинке, политик и писатель — соперники. Порицая африканских писателей за неумение присматриваться к настоящему,

нежеланне заглянуть в будущее, за ослепленность «жемчужинами прошлого» и «отказ от пророческой миссии», Воле Шойинка замечает:

> «Я не говорю, что эта литература (о прошлом Африки.— *В. Б.*) не имеет никакого значения или лишена художественной ценности. Но дело в том, что нынешняя философия, нынешнее направление современной Африки были созданы политиками, а не писателями... Когда писатель очнулся от опиумного сна метафизических абстракций, он обнаружил, что политик использовал его отсутствие на земле для укрепления своей позиции».

А укрепив эту позицию, продолжал Шойинка, политики начали оказывать давление на писателей, препятствуя свободному выполнению обязанности литератора перед обществом. И вот писатели становятся изгнанниками, представителями в ООН и ЮНЕСКО, наконец, с оружием в руках захватывают радиостанции, что уж совсем, по его мнению, не писательское дело.

В прениях по докладу Шойинки участвовало много писателей. И все без исключения высказывали свое отношение к проблеме писателя, берущегося за оружие. Поддержав точку зрения Шойинки, писатель из Уганды Джон Надженда заявил даже, что единственным оружием писателей должно быть слово.

Джеймс Нгуги выступил тогда с резкой критикой позиции Надженды. Назвав ее абстрактно-гуманистической, Нгуги говорил о том, что общей чертой всех африканских государств является постоянное голодание 80% населения, и об этом прежде всего должны думать африканские писатели, определяя свои задачи на новом этапе.

> «Когда мы, черная интеллигенция и черная буржуазия, получили власть, мы даже не попытались проводить политику, отвечающую нуждам этих 80% крестьян и рабочих. *Мне кажется, пора африканским писателям заговорить от имени этих рабочих и крестьян* (курсив наш.— *В. Б.*).
>
> Поэтому я скажу Шойинке: «Нет ничего неверного в том, чтобы взяться за оружие и захватывать радиостанции»,— закончил тогда Нгуги свое выступление.

Но вернемся, однако, к его интервью журналу «Калчерал ивентс ин Африка». Здесь Нгуги подчеркивает те проблемы, по которым у него с Шойинкой взгляды совпадают; в частности, он целиком поддерживает мысль Шойинки о том, что

> «африканскому писателю нужно как можно скорее освободиться от зачарованности прошлым. Конечно, прошлое существует — истинно африканское сознание подтверждает это,— существует сейчас, сию минуту, оно сосуществует с настоящим. Оно проясняет настоящее и объясняет будущее, но оно не может служить оправданием для эскепизма... Когда писатель обнаруживает, что больше не может быть совестью своего общества, он должен признать, что ему остается выбирать между полным самоотрицанием и положением хроникера или врача, осматривающего пациента, когда тот уже умер. Но мы больше не имеем права отвлекаться на вселенскую озабоченность (universal concerns), проливающую бальзам на некие абстрактные раны; не имеем права разевать рты при виде отклонений от негритянского гуманизма. Общество укрепляется заботой о культуре, а не о мифологии».

Но, в отличие от Шойинки, Нгуги отмечает существование в африканской литературе и другой тенденции. Произведениям, идеализирующим Африку, противостоит «школа реализма», начало которой, по мнению Нгуги, положил нигерийский писатель Чинуа Ачебе, когда он

> «попытался показать, что африканское общество не было целиком простосердечным, прекрасным и безмятежным, что на самом деле в нем перемешивалось прекрасное с безобразным, добродетель с пороком».

«Школа реализма» открыла новую тему — тему отчуждения от своего общества африканца, который жил за границей и слишком «оевропеился» (нигерийцы о таких людях говорят одним словом: «побывал»). Но пока разрабатывалась эта тема, в бывшем колониальном обществе уже созрели семена других конфликтов. Основным конфликтом современного африканского общества, по мнению Нгуги, является столкновение интересов нарождающейся в Африке буржуазии с чаяниями масс, и именно это столкновение, как полагает Нгуги, должно стать одной из ведущих тем современной африканской литературы.

Отвечая на вопрос, какого подхода к африканскому обществу следует ожидать от литературы, Нгуги сказал, что ему хотелось бы

> «такого подхода к африканскому обществу, который охватывал бы его в целом, то есть не только в пространстве, но и во времени, чтобы великий африканский роман, когда он появится, охватывал бы не только доколониальное, но и колониальное прошлое, и период после получения независимости, чтобы в нем содержалось бы и предсказание будущего».

Великое будущее африканской литературы Нгуги, как мы видим, связывает в первую очередь с романом. В Африке, по его мнению, уже есть несколько выдающихся романистов, таких, как Чинуа Ачебе, Питер Абрахамс, Алекс Ла Гума, которые вместе с другими писателями

> «пытаются создать твердую основу для великой африканской литературы будущего».

Не, размышляя о судьбах африканской литературы, Нгуги, конечно, прежде всего думает о своей родной восточноафриканской литературе, и если год назад он писал, что

> «совсем недавно слова «Восточная Африка» мало у кого ассоциировалнсь со словами «художественная литература»,

то сейчас он называет целый ряд имен молодых писателей (Грейс Огот, Леонард Кибера, Дейвид Рубадири, Сэмюэл Кахига), которые, по его мнению, с успехом разрешают

> «проблему новых тем африканской литературы, а также проблему языка, который отвечал бы требованиям современности».

Африканские писатели, очевидно, внимательно отнесутся к словам своего собрата из Кении, которого журнал «Калчерал ивентс ин Африка» причисляет к «властителям дум» молодых африканцев и который в конце интервью еще раз подчеркнул:

> «Все же, я думаю, африканским писателям следует больше обращаться к современным проблемам, в особенности к тому, что я называю кризисом или конфликтом между нарождающейся буржуазией и африканскими массами,— и добавил: — таланта и вдохновения недостаточно, нужно еще трудиться в поте лица».

В. БЕЙЛИС

И. КОН

СЕКС, ОБЩЕСТВО, КУЛЬТУРА

«Сексуальная революция» в исторической перспективе

«Некоторые утверждают, что мы находимся в процессе «сексуальной революции». То, что происходит в действительности, кажется слишком хаотичным и пестрым, чтобы можно было применить термин «революция»; гораздо больше подошло бы выражение «сексуальные дебри»,— пишет известный американский социолог-публицист Вэнс Паккард в одноименной книге.

Америка превратилась в страну, где «чуть ли не весь быт построен на сексуальных символах»,— утверждает писатель Норман Мейлер. Французский академик Пьер-Анри Симон говорит о «волне эротизма, которая утомляет своим постоянством, раздражает эксцессами и беспокоит причиняемым вредом».

Сексуальные символы пронизывают не только литературу, искусство, быт современного Запада, но и экономическую жизнь, коммерческую рекламу, политику, даже религию. Оценивают этот процесс по-разному: у одних эротизм — символ и лозунг «новой свободы», у других — мрачный жупел распада и деградации общества. Но чем глобальнее оценки происходящих сдвигов, тем меньше в них научной достоверности. Падение нравов, аморализм? Но какие именно нравы, мораль *какого класса* переживает кризис? Исчезает серьезное чувство, романтическая любовь уступает место поверхностным и кратковременным связям? Но где критерий этого сопоставления? Сравниваете ли вы «современного молодого человека» (даже если допустить правомерность такого «усреднения») с Ленским или же с няней («Да что ты, Таня! В наши лета мы не слыхали про любовь»)? Без четкого исторического масштаба подобные рассуждения неизбежно остаются поверхностными, бездоказательными фразами.

Половая жизнь человека, начиная с древнейших времен, выполняет две взаимосвязанные, но не всегда совпадающие друг с другом функции: прокреативную (от латинского procreatio — порождение), направленную на продолжение рода, и рекреативную (от латинского recreatio — отдых, восстановление сил), связанную с личным наслаждением *. Возражая против разрыва «естественно-биологических» и «социальных» факторов человеческой сексуальности, Маркс писал, что именно в отношении мужчины к женщине «обнаруживается, в какой мере *естественное* поведение человека стало *человеческим*» и «в какой мере сам он, в своем индивидуальнейшем бытии, является вместе с тем общественным существом» **.

Очеловечение полового инстинкта — сложный и длительный процесс. Мышление первобытного человека отличалось грубым натурализмом. Женское плодородие и мужская сила — вот что в первую очередь подчеркивают и символизируют первобытное искусство и мифология. Постепенно, по мере совершенствования человеческой чувственности, рекреативная функция приобретает самостоятельное значение, повышается избирательность к сексуальным объектам, появляется эротизм, культ чувственного наслаждения.

* Разумеется, это деление условно. Секс может выполнять и целый ряд других функций — средство личного самоутверждения (типичная ориентация Дон-Жуана), достижение социального успеха («комплекс» Растиньяка), выполнение супружеского долга (пуританская мораль), просто удовлетворение физиологической потребности и т. д.

** К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., 1956, стр. 587.

Как и все прочие социально-психологические явления, древний эротизм воплощался в религиозных символах (вспомним хотя бы фаллический культ), но символнческое значение, например, обряда инициации не может заслонить его реальной функции — специфической формы полового воспитания, передачи принятой в данном обществе эротической техники и половой морали. Чем древнее обычаи, танцы, ритуалы — тем грубее и прозрачнее выступает эта их прямая функция. В некоторых древних обществах прокреативная и рекреативная функция секса даже обособляются в автономные культовые системы — культ материнства и плодородия дополняется культом эротического наслаждения (греческий Гимэрот — бог плотских вожделений, Пофос — бог страстного желания и т. д.).

Возникновение эротизма, акцент на личном наслаждении уже содержали в себе, хотя бы в зародыше, «светское» отношение к половой жизни, в отличие от древнейшей мифологической трактовки, где половой акт — таинство, субъектом которого является бог, а люди только реализуют его замысел. Но древний эротизм, даже в своих наиболее рафинированных формах, еще далек от современной половой любви. Чувственность видит в другом человеке преимущественно *объект* собственного удовлетворения. Между тем половая любовь в современном ее понимании предполагает не только индивидуальность, неповторимость *собственного* чувства, но и ответный отклик *другого*.

Разумеется, яркое и высоко индивидуализированное чувство возможно и на сравнительно низкой ступенн общественного развития.

Однако такие случаи не более чем исключение из общего правила. Как ни специфичны сексуальные переживания каждого отдельного человека, они осознаются, оцениваются и символизируются в свете соответствующих социально-культурных норм, воплощенных в религии, искусстве или традиции. Еще Пушкин отмечал это «предвосхищение» и даже формирование индивидуального опыта литературными и иными образцами:

Нас пыл сердечный рано мучит.
Очаровательный обман,
Любви нас не прнрода учнт,
А Сталь илн Шатобрнан.
Мы алчем жизнь узнать заране,
Мы узнаем ее в романе,
Мы все узнали, между тем
Не насладились мы ннчем.

То, что современный подросток узнает из романов, кинофильмов, научной литературы и разговоров старших, древние узнавали из мифа и традиции.

Все человеческие общества так или иначе регулируют сексуальные отношения. Но содержание и способы этого регулирования различны. Даже в отношении прокреативной функции, имеющей наибольшее значение для общества и осущсствляемой в рамках специальных общественных институтов (брак, семья), наблюдаются различные принципы (в одних обществах добрачные и внебрачные связи осуждаются, а рожденные в них дети считаются незаконнорожденными, другие считают такую практику нормальной). Еще более многообразны нормы, регулирующие рекреативный аспект сексуальности. В одних обществах (в частности в некоторых культурах Востока) рафинированный эротизм стал обязательным элементом религиозного культа (знаменитая «Кама-Сутра» — не пособие по «технике брака», а скорее богословско-философский трактат); в других он признается более или менее личным делом каждого (например, в Афинах строго поддерживались семейные устои, но наряду с этим официально признавалось и даже до известной степени регулировалось существование гетер и гомосексуальных связей), третьи проповедуют репрессивную мораль воздержания и аскетизма. При этом реальное поведение людей и его символизация в культуре далеко не всегда совпадают.

Особенно ясно это видно на примере средних веков. Средневековье порой представляют как период исключительной «духовности», когда человеческая чувственность была сведена к минимуму. Ничего не может быть ошибочнее такой картины. Аскетическая мораль христианства действительно осуждает чувственность, считая ее грязной и низменной, отвлекающей человека от любви к богу. Из церковной литературы изгнана эротика (точнее, она фигурирует в ней с «отрицательным» знаком — вспомним подробные описания соблазнов и искушений, с которыми борются святые н праведники), в религиозной живописи отсутствует обнаженное тело, а там, где оно все-таки появляется, нагота подчеркнуто аскетична. * Но на «нижнем», бытовом уровне жизни все обстоит иначе. Средневековые фаблио и гривуазная литература, не стесняясь слов, с прямолинейной откровенностью изображают самые разнообразные формы сексуальности. Грубый «натурализм» крестьянской моралн несовместим со стеснительностью; государи и даже римские папы сами строят публичные дома и получают доходы с них; народные, а то и некоторые церковные, праздники и процессии нередко превращаются в оргин. М. Бахтин очень убедительно доказал, что средневековый человек имел «по ту сторону всего официального *второй мир* и *вторую жизнь*, к которым все средневековые люди были в большей или в меньшей степени причастны, в которых они в определенные сроки жили» **. Отсюда и два совершенно разных и вместе с тем вполне общепринятых отношения к сексу: на официальном уровне — осуждение н целомудренное умолчание, на карнавальном — фривольность. Середины, то есть серьезного восприятия секса, без отвращения и фривольности, фактически не было. Оно только еще зарождалось в романтической любви трубадуров, в которой экзальтированная любовь к мадонне соединялась с земной любовью к женщине. Но соединение это бы-

* Интересно отметить, что даже в рамках христианской религии в этом вопросе нет полного единообразия. Католичество, особенно позднее, допускает гораздо большую степень обнажения, чем православне. Это закрепляется н в обыденном сознании людей.

** М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, стр. 8.

ло еще непрочным, и, воспевая неземные достоинства «прекрасной дамы», рыцари без малейших угрызений совести удовлетворяли свои земные потребности с камеристками и пажами. В высшей степени характерно, что любовь между женатыми людьми — единственная, официально признаваемая церковью,— считалась в принципе невозможной. Английская королева Элеонора даже закрепила это специальным судебным решением. Один джентльмен горячо любил даму, но та отдала сердце другому. Чтобы утешить несчастного воздыхателя, она обещала приблизить его к себе, если когда-нибудь лишится своего первого возлюбленного. Некоторое время спустя дама и ее возлюбленный поженились. Тогда второй влюбленный немедленно предъявил свои претензии, ссылаясь на официальное решение графини Шампанской, согласно которому между женатыми людьми не может быть настоящей любви. Леди заявила, что, выйдя замуж за своего возлюбленного, она не перестала его любить. Дело дошло до королевы, которая после тщательного разбирательства постановила: «Мы не склонны оспаривать решение графини Шампанской о том, что не может быть истинной любви между женатыми людьми... Поэтому мы повелеваем, чтобы леди подарила своему умоляющему возлюбленному те милости, которых он так серьезно домогается и которые она так искренне обещала»!

■

Эпоха Возрождения, поднявшая знамя гуманизма, реабилитировала и любовь, превратив секс из «плотского греха» в здоровую «телесную радость». В сущности, это был сдвиг не столько в реальном поведении людей, сколько в способах его символизации. Давно существовавшая социальная и психофизиологическая реальность получила наконец признание. Но ренессансный культ любви — в первую очередь культ тела, культ наслаждения. Герои Боккаччо ищут не интимности, а наслаждения, которое все больше становится самоцелью. Здоровый эротизм, типичный для Ренессанса, превращается у аристократии XVII—XVIII вв. в культ сексуальной изощренности и распутства, в котором отсутствует всякий духовный элемент. Не об этом ли читаем мы в пушкинской строфе:

Разврат, бывало, хладнокровный
Наукой славился любовной,
Сам о себе везде трубя
И наслаждаясь, не любя.

Бонвиванская аристократическая мораль не могла не вызвать резкой оппозиции со стороны идеологов поднимающейся буржуазии, и прежде всего — пуритан. Не отрицая «естественной» сексуальности в рамках законного брака и в интересах продолжения рода, пуританская мораль решительно осуждает всякое рафинирование чувственности и эротизм, видя в этом худший сорт идолопоклонства, отклоняющего человека от его «призвания». Выдвигая на первый план труд, накопление богатства, деловое преуспеяние, протестантская этика раннего капитализма неодобрительно относится к любым «потребительским» ориентациям, в том числе и в сфере сексуальной жизни. Новые тенденции возникают и в искусстве. Литература воспевает теперь не утонченную бесчувственность аристократии, а безыскусственные и искренние чувства человека (сентиментализм) или всепоглощающую роковую страсть (романтизм). Маркиз де Сад уступает место мечтательному Вертеру или мятущимся героям Байрона.

Этот акцент на духовной стороне любви был исторически прогрессивен. Но в нем была и опасная односторонность. «Истинная любовь» моралистов XVIII—начала XIX в. предельно дематериализована, превращена в возвышенный, но весьма абстрактный идеал. А все то, что не подходит под представление о вечной, единственной и всепоглощающей любви, третируется как низменное, ненастоящее и т. п. Но эротические, чувственные стремления принципиально неустранимы. Не находя удовлетворительной «легальной» символизации, чувственность уходит в «подполье», переживается как нечто позорное, непристойное. Оборотной стороной десексуализации «высокой литературы» неизбежно является распространение порнографии. А официальная буржуазная мораль постепенно сводится к правилу: делайте, что хотите, но не говорите об этом вслух.

Викторианское ханжество пыталось полностью изгнать из словесного обихода и из искусства все, что имело хоть какое-нибудь отношение к вопросам пола. Но фиговые листки, наклеенные на античные статуи, нарушая естественную гармонию, только подчеркивают (как всякая фигура умолчания) то, что пытаются скрыть. Заговор молчания не может не вызывать протеста. Как в свое время мастера Возрождения ратовали за реабилитацию плоти против средневекового аскетизма, так новейшее искусство вынуждено было восстать против буржуазного ханжества.

Эта интеллектуально-художественная «революция» отнюдь не сводилась к проблеме эротизма. В первую очередь речь шла о праве человека, и особенно женщины, на серьезное чувство, вопреки ходячей морали и семейному праву. Толстой и Флобер не «эротические» писатели, но они всей силой своего таланта становятся на защиту женщины, которая в глазах буржуазного моралиста преступна. Куприн, пренебрегая общественным скандалом, рисует жестокие будни, исковерканный и тем не менее человечный духовный мир обитательниц публичного дома. Мопассан, отбрасывая пошлое морализирование, предпринимает художественное исследование адюльтера как нормального, повседневного явления буржуазного быта. Художники конца XIX — начала XX в. отвергают ограничения и предрассудки, мешавшие изображать обнаженное тело. «Обнаженное тело кажется мне прекрасным. Для меня оно — чудо, сама жизнь, где не может быть

ничего безобразного»,— говорил Роден *. Наконец, свой голос подает и наука: культурно-исторические исследования демонстрируют многообразие форм половой морали, а зарождающаяся на рубеже XX в. сексология срывает с половой жизни человека религиозно-мистический покров, делает ее предметом объективного исследования.

За изменениями в общественном сознании стояли определенные социально-экономические сдвиги.

Прежде всего, на половую мораль влияют индустриализация и урбанизация. В условиях городской жизни неизбежно снижаются влияние семьи и эффективность родительского и общинного контроля за поведением молодежи. Проводя значительную часть времени вне дома и обладая большой личной автономией и досугом, молодые люди строят свои взаимоотношения более или менее независимо от назиданий старших, мнения которых в этой области кажутся им особенно устаревшими. Экстенсивность общения, свойственная большому городу, с его анонимностью, где каждый соприкасается с множеством малознакомых и вовсе незнакомых людей, в сочетании с присущей молодежи жаждой новых впечатлений сказывается и на отношениях между полами. С одной стороны, расширилась сфера общения мужчин и женщин, сближение стало проще, доступнее. С другой стороны, именно неустойчивость, поверхностность большинства обиходных связей побуждает молодых людей видеть в сексуальной близости средство личного самоутверждения.

Разумеется, добрачные и внебрачные связи, особенно у мужчин, были распространены и раньше. Но сейчас их стало больше. По данным Паккарда, опросившего свыше двух тысяч студентов в США и некоторых западноевропейских странах, к 21 году половую связь имели 57 процентов мужчин и 43 процента женщин (в известном исследовании Кинси, выполненном 20 лет назад, соответствующие цифры составляли 51 и 27 процентов: сдвиг, особенно у женщин, значительный). И главное — офнциальное общество стало относиться к ним гораздо терпимее.

Важное значение имеет также увеличивающийся разрыв между темпами полового и социального созревания. Общеизвестно, что половое созревание молодежи завершается сейчас на 2—3 года раньше, чем в прошлом столетии. В то же время социальная зрелость, необходимая для того, чтобы создать и содержать семью, наступает позже (удлинение сроков обучения и т. д.). Естественным результатом этого является распространение добрачных связей. В Швеции, например, средний возраст вступления в брак составляет — 26 лет для мужчин и 23 года для женщин. Половая жизнь же начинается гораздо раньше. У 16—20-летних здесь преобладают более или менее случайные и непродолжительные связи с разными партнерами, после 20 лет устанавливается устойчивая, полуофициальная связь, которая через несколько лет завершается (нлн не завершается) браком. Близкая к этому структура сексуальных отношений постепенно утверждается и во многих других странах.

Разумеется, терпимость общественного мнения к этим процессам относительна. Как правило, старшее поколение настроено более «консервативно», чем молодежь. Многое зависит и от семейного положения. Так, в одном американском исследовании, где опрашивались только 40-летние люди, выяснилось, что степень их терпимости (речь шла об оценке добрачных связей) неуклонно *убывала* по следующей шкале: 1) одинокие люди, 2) женатые, бездетные, 3) женатые, имеющие детей-дошкольников, 4) женатые, имеющие детей младшего школьного возраста, и 5) женатые, имеющие детей-подростков. В этом явно сказывается беспокойство родителей за своих детей.

Существенным фактором перестройки традиционной половой морали и фактических отношений между полами является женское равноправие. Конечно, о реальной эмансипации женщин в капиталистических странах говорить нельзя, над ними все еще тяготеют многочисленные формы социально-экономического и даже юридического неравенства. Однако вовлечение женщин в трудовую и общественно-политическую деятельность, а также — немаловажный момент — совместное обучение ломают традиционные представления о мужских и женских социальных ролях и о связанных с этим психологических особенностях полов.

С одной стороны, выполняя социальные функции, которые раньше составлялн монополию мужчин, женщины усваивают и некоторые традиционно мужские привычки, самоуверенность, манеру вести себя (например, курение) и т. п. С другой стороны, мужчина, перестав быть единственным кормильцем и распорядителем семейного бюджета, все больше попадает под влияние женщин. Это особенно заметно среди молодых людей и в сфере быта. По наблюдениям американских социологов, девушки играют все более активную роль во взаимоотношениях молодежи, опекают юношей, дают им советы и т. д. Отмечается и некоторая «феминизация», что ли, поведения и внешнего облика современных юношей: бóльшая, чем раньше, забота о своей внешности, длинные волосы и т. п. Конечно, мода переменчива, и не стóит основывать на ней глубокие выводы. Но грубая мужественность как воплощение физической силы и выносливости в известной мере теряет значение эталона мужской красоты, поскольку роль этих качеств в реальной жизни уменьшается. В условиях, когда мужчина и женщина выполняют более илн менее одинаковую работу и ведут все более одинаковый образ жизни, «двойной стандарт», предписывающий женщинам более строгие нормы сексуального поведения, чем мужчинам, неизбежно ослабевает.

Наконец, колоссальное значение имеет крушение старых религиозных запретов и табу. В эпоху научно-технической революцин невозможно оградить какую-то одну

* Роден. Сборник статей о творчестве. М., 1960, стр. 122.

сторону жизни, тем более такую важную, как половая жизнь, от скрупулезного научного исследования. После долгих лет молчания и запретов человеческая сексуальность впервые в XX веке стала предметом пристального внимания биологов, психологов, социологов. Новая научная информация не могла не прийти в противоречие с установками ханжей, краснеющих при одном упоминании слова «секс» (что не мешает им быть усердными слушателями и рассказчиками похабных анекдотов, а при случае и потребителями порнографии). Попытки задержать развитие научной сексологии — буквально каждое новое слово в этой области принималось буржуазным обществом в штыки — создавали вокруг нее атмосферу сенсации и скандала и способствовали ее популяризации чаще всего в уродливых формах полузнания, запретной информации из-под полы.

Соблюдение норм официальной морали гарантировалось преимущественно страхом — перед богом, людской молвой, венерическими заболеваниями и «последствиями». Страх перед богом ослабевает по мере того, как падает влияние церкви (крайний либерализм сексуальной морали в Швеции социологи не без основания связывают с традиционно слабой религиозностью шведов). Страх перед человеческими пересудами и сплетнями уменьшается по мере того, как человек получает возможность в какой-то степени выбирать свое непосредственное окружение (в отличие, допустим, от деревенской общины, охватывающей личность целиком), а само общественное мнение становится более терпимым. Страх перед венерическими заболеваниями ослабевает благодаря достижениям медицины. Наконец, создание эффективных контрацептивов снижает (хотя далеко не устраняет) вероятность появления нежелательного ребенка. Все это, вместе взятое, способствует большей сексуальной свободе.

Вряд ли можно оспаривать закономерность и необратимость этих сдвигов. Но описываемый процесс происходит не в вакууме, а в недрах современного капиталистического общества, со всеми присущими ему антагонизмами. Они-то и определяют оборотную сторону медали.

Эскалация эротизма и ее последствия

«Эротизм,— пишет французский публицист Гюстав Тибон,— можно считать феноменом освобождения инстинктов, явившимся закономерной реакцией на чрезмерный ригоризм предшествующих поколений. Янсенизм и пуританизм, считавшие чудовищным и постыдным все, относящееся к плоти, были преградой на пути эротизма. Подобно слишком сильно сжатому газу, сексуальность, гонимая из области мысли и лишенная возможности выражения, взорвала преграды и распространилась повсеместно. И на смену табу пришел идол... Но все искусственное и нездоровое этого табу унаследовал идол».

Борьба против древних сексуальных табу велась под лозунгом «свободы любви». Но В. И. Ленин недаром подчеркивал, что в этом вопросе, как, впрочем, и во всех других, бессмысленно говорить о свободе, не уточняя, кто от чего и для чего требует освобождения. Абстрактные лозунги импонируют своей емкостью, но очень часто они незаметно превращаются в новые мифы. Так произошло и с эротизмом.

Прежде всего, гипертрофировано значение сексуальности, а сама она превращена в главное, если не единственное, содержание человеческой жизни. Если раньше эротические импульсы замалчивались и осмысливались в несексуальных терминах, переживались как религиозный экстаз, одержимость нечистой силой и т. п., то теперь, наоборот, они приобрели универсальное значение. Если принять всерьез популярную у буржуазных публицистов модель человека, то он вообще живет только сексом, а все, что к нему не сводится,— лишь самообман или сублимация того же всемогущего инстинкта. Под влиянием вульгаризованного фрейдизма даже массовые социальные процессы стали интерпретироваться как превращенные или сублимированные проявления сексуальности. Рабочий недоволен предпринимателем или правительством? Это просто следствие его неразрешенных детских конфликтов с собственным отцом. Человек неудовлетворен существующими социальными условиями? Ищите причины этого в подавленной сексуальности.

Пансексуализм вульгарного фрейдизма давно уже подвергнут серьезной научной критике, от него отошли даже некоторые ведущие представители психоанализа. Но то, что отвергнуто наукой, продолжает жить и распространяться в массовом сознании, причем далеко не стихийно. Сексуальные символы назойливо используются рекламой, коммерческим и некоммерческим телевидением, превратившись по сути дела в предмет массового потребления. Фабрикант мебели уверяет, что ни одна женщина, которая спала на кровати такого-то образца, не осталась неудовлетворенной. Реклама женских духов намекает, что их запах физически возбуждает и привлекает мужчин. Все, от нижнего белья до кинозвезд включительно, рекламируется как «сексапильное» или повышающее половую активность.

Коммерческий эротизм стал не только важным *средством* рекламы, но и самостоятельной *областью индустрии*. Порнографические и полупорнографические открытки и фотографии печатаются миллионными тиражами. В некоторых странах, например в Дании, их продажа официально разрешена, в других странах они продаются из-под полы, что только усиливает их притягательность. Несть числа бульварно-эротическим изданиям, прикрывающим свою низкопробность ссылками на авторитет «науки». По-

ловые отношения вышли из полумрака интимных спален на страницы газет и журналов.

Каковы же причины этой невиданной эскалации эротизма? Дело не только в ее коммерческой прибыльности. Рост эротизма в буржуазном обществе отражает более глубокий процесс перемещения личных идеалов из сферы труда и производства в сферу досуга и потребления. Система ценностей раннего капитализма ставила во главу угла успех, накопление, призывая ради этого ограничивать личное потребление и сами потребности личности. Делу время, потехе час. Половая любовь тоже была разрублена на две части. «Дело» — это прокреативный секс, осуществляемый в рамках законного брака и составляющий долг, обязанность. А «потеха» — это уже как получится; во всяком случае, серьезный человек не придает ей большого значения.

С ростом общественного богатства и увеличением массы свободного времени ценностные ориентации буржуазного общества, и прежде всего его обеспеченных слоев, меняются: на первый план выходит потребление, по отношению к которому труд является лишь средством. Если бы речь шла только о том, что мотив потребления стал перевешивать мотив обладания, этот сдвиг можно было бы приветствовать. В самом деле, что может быть нелепее, чем жить ради производства и накопления вещей? Разве не разумнее, потребляя их, получать радость от жизни? Но тут-то и сказывается ограниченность буржуазного образа мышления, с присущим ему индивидуализмом. Жить только для себя — значит жить сегодняшним днем, а угроза смерти и неустойчивость социального бытия побуждают гнаться за новыми и новыми удовольствиями. Применительно к нашей теме это значит, что секс становится в первую очередь *развлечением*, которое полемически противопоставляется серьезности, ответственности, долгу. Общество, где человек является прежде всего средством производства, неизбежно порождает репрессивную половую мораль. «Потребительское общество» подрывает эту репрессию, но одновременно низводит сексуальность до уровня развлечения.

Здесь кроется серьезное противоречие. С одной стороны, секс рассматривается как важнейшая сфера индивидуального самоутверждения, как последнее убежище человека в обезличенном, стандартном мире. С другой стороны, он выступает как развлечение, спорт, игра. Эти мотивы своеобразно переплетаются в общественном и индивидуальном сознании.

Как справедливо заметил американский ученый Дэвид Рисмэн, для многих молодых людей секс стал своего рода «последней границей», на которой они надеются утвердить свою индивидуальность. По словам американского социолога Эндрью Хэккера, «секс стал играть более заметную роль в жизни людей, потому что в ней отсутствует многое другое... Американцы, особенно молодые, ищут каких-то устойчивых отношений. Старые узы семьи, соседства, церкви и профессии уже не так сильны и не дают удовлетворения. Поэтому секс как значимая связь с другим становится средством открытия и поддержания чувства собственного Я».

Многим молодым американцам, да и не только им, половая активность кажется последним прибежищем индивидуальности, единственной сферой, где преодолевается общая апатия. Один американский донжуан так выразил эту мысль: «Я хорошо зарабатываю, но мой бизнес меня не вдохновляет. Работать больше — значит только зарабатывать лишние деньги для правительства. У нас нет ни новых миров, ждущих завоевания, ни девственных земель, которые нужно изучать; разве что космос, но ведь не все мы — космонавты. Вы знаете, многие буквально сходят с ума, изобретая себе увлекательное хобби, вроде собирания марок или копания в саду, и убеждают себя в том, что они счастливы. Но все это — самообман. Я предпочитаю черпать это вдохновение в сексе, который гораздо больше, чем хобби. Это подстегивает, интересует и возбуждает меня. И это никогда не даст мне забыть, что я жив».

Если для одних секс стал своего рода спортом, то другие видят в нем форму протеста против общественного конформизма, возможность практически продемонстрировать свое «непрнятие» существующего общества и его морали. Студентка одного американского колледжа, известная легкими нравами, так объясняла свое поведение: «Я не хочу быть похожей на всех остальных. Все так и ждут, чтобы втиснуть тебя в готовую форму. Выйди замуж за инженера, живи в стандартном доме в приличном предместье, имей двух-трех детей, плати свои налоги и дважды в неделю спаривайся со своим законным супругом. Вставай каждое утро и заводи себя ключиком, как японская механическая игрушка. Иди по жизни без мысли и чувства или делай все, просто отдавшись на волю волн. Нет, спасибо, это не по мне, ни за что!»

Но эта «независимость» тоже оказывается иллюзорной. «Овеществленный секс» так же функционален, как и все остальное. Девушка ищет поклонников не ради собственного удовольствия, а ради социального престижа. Юноша сближается с девушкой не потому, что ему этого хочется, а потому, что «так принято». Вот типичные признания американских студентов: «У меня было множество женщин, всяких, не только студенток. Это здорово, и я не жалею об этом. Но теперь, когда я обручен, я с облегчением чувствую, что могу прекратить эту охоту, расслабиться и быть самим собой». «Мне всегда удавалось иметь достаточно свиданий, даже когда была сильная конкуренция (как характерен сам выбор слов! — *И. К.*). Но, по правде, я думаю, что делал это не потому, что хотел, а потому, что мне нужно было доказать, что я могу. Я не понимал этого, пока мы не обручились, и теперь я счастлив, что не нужно продолжать эту гонку, все одну и ту же рутину». Доступность связи снижает ее привлекательность,

делает ее чем-то обыденным. А искали-то именно необычного!

Эротизм и искусство

Нечто подобное происходит и в искусстве. Реалистическое искусство не могло, оставаясь в контакте с жизнью, не отразить изменившейся общественной роли и характера сексуальности. Дело не только в полемической заостренности некоторых произведений, а в духовном климате общества. Читателя, воспитанного на целомудрии классиков, шокирует «грубость» Хемингуэя нлн Фолкнера, а некоторые сцены романов Апдайка, Барстоу, Сэлинджера кажутся им прямо-такн порнографическими.

Между тем эти писатели воспроизводят социально *значимые* и, что особенно важно, *осознаваемые* переживания своих героев. Очень уж различна среда, в которой растут, допустим, Николенька Иртеньев и Холден Колфилд. Нниколенька мечтает о большой любви, тайком подсматривает в девичью, но своих эротических переживаний стыдится. Об этих тайных переживаниях не говорится подробно не только в силу сознательной сдержанности Толстого, но и потому, что сам герой не захотел и не смог бы это сделать. Куприн убежден в том, что почти все дворянские мальчики, почтительно и робко ухаживающие за своими сверстницами, практическое половое образование получают в борделях. Но именно в силу того, что их половая жизнь начинается так низко н грязно, они выходят оттуда с отвращеннем, так что всерьез *обсуждать* эти переживания могут только развратники (мальчишеское хвастовство в «своей» компании нарочито «снижено» и в значительной мере вынуждено).

Теперь положение изменилось. Первый сексуальный опыт, столь важный для формирующейся личности, приобретается не с проституткой, а с собственной сверстницей. По данным исследования Кинси (1948), с проститутками начинали свою мужскую жизнь 22 процента опрошенных, а по данным Паккарда (студенты, 1966 год) — только 4 процента. Физическая сторона любви, оставаясь для подростка-юноши, сколько бы он ни читал о ней, заманчивотаинственной, уже не кажется ему такой грязной и гораздо легче «переваривается» его нравственным сознанием. Апдайк — автор «Кентавра»,— описывающий первые эротические переживания своего юного героя, не снижает этим его нравственной чистоты. Напротив, умолчание о них, применительно к сегодняшнему американскому подростку, пробуждающаяся чувственность которого находит так много пищи в культуре окружающего общества, обернулась бы фальшью.

Западноевропейская литература, равно как и другие формы искусства, всегда, и уж по крайней мере в новое время, несла в себе определенный заряд эротизма. Но этот эротизм был преимущественно отраженным, сублимированным; чувственность выражалась не прямо, а опосредованно, отфильтрованная сложной системой социальных символов, позволяющих вызвать у читателя (слушателя, зрителя) необходимый отклик и в то же время не оскорбить общественную мораль. Особенность искусства XX века состоит не в появлении эротизма, как такового, а в том, что он стал выражаться гораздо прямее и *непосредственнее* *.

Это не могло не поставить целый ряд острых нравственных и эстетических вопросов. Человеческое тело прекрасно, в нем нечего скрывать, говорил Роден. Но то же самое тело, изуродованное старостью, болезнью, нездоровым образом жизни, может быть и достаточно отталкивающим. Конечно, художник не обязан только радовать наш глаз, он вправе изображать н язвы. Но только в том случае, если они прошли сквозь призму его художественного видения и несут в себе определенную *эстетическую* идею. Это в полной мере касается и освещения сексуальных переживаний. В специальной литературе обсуждается, например, проблема водораздела между эротизированным искусством (или искусством, описывающим сексуальные переживания) и порнографией. Если учесть историчность эстетических и этических критериев (вспомним, что в свое время «непристойнымн» находили и «Завтрак на траве» Эдуарда Манэ, и «Поцелуй» Родена, да и сейчас есть люди, которые с радостью прнодели бы Венеру Милосскую), вопрос окажется не такнм простым. Говорят, что целью порнографин является пробуждение у зрнтеля или читателя эротических образов, чтобы вызвать сексуальное возбуждение, тогда как искусство апеллирует к эстетическим чувствам. Но осознанные намерення автора и содержание его произведенія далеко не всегда совпадают. кроме того, это предполагает, по меньшей мере, соизмеримость эстетических и прочих переживаний художника и зрителя. Но человек, у которого *эстетические* эмоции неразвиты и который видит в наготе только сексуальный символ, все воспринимает именно в этом ключе. (Подобно тому, как дурно воспитанный подросток хихикает при рассказе учителя о пестиках и тычинках, в котором для взрослого человека нет абсолютно ничего эротического.) Можно ли равняться на такое восприятие, каким бы распространенным оно ни было?

По-видимому, дело не столько в характере изображаемого объекта, сколько в том, как и в каком ракурсе это делается. Искусство по природе своей синтетично. Художественный образ апеллирует не к отдельно взятой эмоции, а к целостной личности, по-

* Это — частный случай, отмеченный Д. Лихачевым в статье «Будущее литературы как предмет изучения» («Новый мнр» № 9, 1969, стр. 171) общей тендеицни к расширению круга литературных тем н постепенному сужению сферы «запретного», не разрешаемого «литературным этикетом».

могая ее прочувствовать и осознать свои собственные и чужие переживания. Это не имеет ничего общего с техницизмом и однозначной функциональностью порнографии. Но как не является произведением искусства роман, в котором описание технологических процессов вытесняет человека и его переживания, так не являются художественными произведения, так сказать, о «технологии сексуальности», как бы достоверно и с какими бы намерениями она ни изображалась.

Писатели и художники, взявшиеся за реабилитацию человеческой чувственности, боролись не только с ханжеством, но и с «технологизацией» любви. Это характерно даже для такого полемически заостренного, подчеркнуто эротического произведения, как «Любовник леди Чаттерлей» Д. Г. Лоуренса. Лоуренс чрезвычайно детально и точно описывает сексуальную жизнь своих героев. Но он не вырывает их эротические переживания из их жизненного мира, а показывает их как необходимый компонент их *человеческого* существования. Если Фрейд писал, что «гениталии не проделали вместе с остальными человеческими формами путь к красоте», что они остались грубо животными, то Лоуренс утверждает обратное: физическая сторона любви кажется низменной и грязной только потому, что люди не умеют сочетать ее со своими возвышенными влечениями, что они не ощущают в этой области внутренней свободы.

«Жизнь только тогда терпима, когда разум и тело находятся в гармонии... и питают естественное уважение друг к другу! Непристойность появляется только тогда, когда разум презирает тело и боится его». Лоуренс утверждает эту мысль как важнейший *нравственный* принцип, и с этим нельзя не согласиться. Однако нравственная свобода и чистота ассоциируются у него с неким «естественным состоянием», противоположным индустриальной цивилизации. Но если освобождение от гнета социальных условностей означает одновременно отказ от интеллекта и накопленной человечеством культуры, то это принципиально невозможно. Это патриархально-романтическое настроение составляет главную слабость концепции Лоуренса. Это как бы традиционная мораль навыворот: там получается, что общество «обуздывает» низменный и грязный половой инстинкт, а здесь общество пачкает и извращает чистую «естественную» сексуальность. На самом же деле и реальное поведение людей, и их отношения к нему *всегда* соотносятся с определенными социально-культурными нормами и не могут быть поняты сами по себе.

По-настоящему крупные произведения искусства, как правило, многоплановы. Как ни эротичны многие фильмы Феллини, Антониони, Бергмана, сцены сексуального характера в лучших из них не являются самоцелью. «Описание Содома и Гоморры, путешествие в мир тоски и отчаяния», как определил суть «Сладкой жизни» Феллини, имело целью «измерить температуру больного общества». Эротические сцены «Blow up» («Фотоувеличение») подчеркивают ирреальность и бессмысленность изображаемого Антониони мира. Наша критика не приемлет болезненный эротизм «Молчания» Бергмана, но точно оценить его можно, лишь учитывая, что это — завершающий фильм трилогии, объединенной мыслью о трагическом отчуждении человека, где показывается и кошмар религиозного фанатизма, и сумасшествие, и трудность человеческого общения.

Но чем деликатнее затрагиваемая тема, тем важнее соблюсти чувство меры в ее освещении. Это не всегда удается даже серьезным, признанным мастерам. Перегруженность некоторых картин Бергмана сексуальными деталями приводит к тому, что главная мысль фильма смазывается, не доходит до зрителя. Многие неплохие картины неожиданно перебиваются явно вставными эротическими сценами, не имеющими прямого отношения ни к сюжету, ни к идее картины, но призванными засвидетельствовать «современность» и «смелость» режиссера.

Дурное влияние буржуазной моды сказывается в эротических излишествах не только кинематографа. То же самое происходит и в художественной литературе — назовем хотя бы «Кролик, беги» того же Апдайка.

О массовой «художественной продукции» и говорить нечего. Здесь эротизм давно уже поставлен «на поток». Рекламируя новый фильм, сообщают, что в нем «впервые откровенно показаны» такие-то и такие-то подробности половой жизни. С обложек книг непременно смотрят полураздетые красавицы, причем часто это никак не связано с содержанием книги, так издают даже самых чопорных старых авторов.

Все это имеет откровенно зазывный, коммерческий характер, хотя иногда прикрывается соображениями «высокого содержания». Как сказал в интервью журналу «Эуропео» Витторио Де Сика, многие кинорежиссеры сначала «снимают голые тела и сомнительного свойства сцены, а потом притаскивают за уши какую-нибудь идею, после чего они могут утверждать, что создали произведение искусства. Тебе показывают парочку, занимающуюся любовью и, между делом, осуждающую современное потребительское общество. Или парня, который избивает плетью девушку и одновременно жалуется на то, что господь бог забыл людей...» Лукино Висконти сравнивает посещение таких фильмов с подсматриванием в замочную скважину, а Росселини даже говорит о превращении кино в средство онанизма, созданное для больных людей, которые подменяют действительность зрительными образами.

Характерно, что в этом потоке порнографии и низменной эротики чрезвычайно мало каких бы то ни было подлинных эмоций. Чувственность, оторванная от чувства, производит впечатление искусственной, холодной и вымученной. Это какой-то болезненный, унылый секс, лишенный не только духовного, но и телесного обаяния. Смакуются мелкие подробности половых отношений, обильно освещается психосексуальная патология (некоторые романы и фильмы могли

бы, пожалуй, служить учебными пособиями для студентов-медиков). Но той полнокровной телесной радости, какую испытывали, скажем, герои Рабле, нет и в помине.

Подобные произведения имеют коммерческий успех по разным причинам. Одним любопытно видеть на экране эротические картины и подробности интимных отношений, о которых совсем еще недавно они могли говорить только шепотом, с оглядкой. Другие находят в них спасение от скуки и духовной бедности. «Вся их интеллектуальная жизнь,— говорит Де Сика,— исчерпывается мыслями о еде, теле, запросах тела и телесных недугах. Раньше их заботили только еда, болезни и погода. Говорить о сексе считалось нехорошо, неприлично. На людях, разумеется. Теперь этот запрет снят, и секс стал таким же предметом торговли, как игральные кости, тресковое филе или аспирин. Секс продается в газетном киоске или в книжном магазине. Секс потребляется в кино или театре. И люди, которые из-за своей духовной бедности или глупости не знают, о чем думать, и скучают, теперь увлекаются сексом и ходят смотреть эротические фильмы».

Примеру кино следует театр. Еще несколько лет назад известный критик Кеннет Тайнен, обозревая состояние театральных дел, предсказывал, что скоро на сцене будет поставлен половой акт. Похоже, что это пророчество уже осуществляется.

«Нудистская революция» получает эстетическое обоснование. Как пишет Джанкер, театральный обозреватель «Плейбоя», «нагота — это путь к тому, чтобы быть открытым и честным. Она символизирует голые факты и правдивые эмоции. Для актеров, привыкших скрываться за своими ролями, нагота может быть вызовом. Чтобы раскрыться перед аудиторией, актеры должны освободиться от своей собственной заторможенности. Может быть, этот вид освобождения подействует также и на публику. Вместо того чтобы прятаться за привычными условностями, получится живое потрясение в результате столкновения одного обнаженного Я с другим».

Рассуждение как будто бы укладывается в рамки современной театральной эстетики, стремящейся сломать барьер между сценой и зрительным залом и превратить зрителя в соучастника действия, вызвать у него живой эмоциональный отклик. Эта тенденция имеется и в музыке, особенно молодежной (музыку «бит» невозможно просто слушать, вы должны либо отдаться ритму и двигаться или кричать вместе с остальными, либо заткнуть уши). Но неужели, чтобы излить свою душу, актер должен непременно раздеться донага?

Как бы там ни было с эстетикой, театральный стриптиз дает немалый доход. Постановщик бродвейского музыкального спектекля «Ее первый роман» (по пьесе Бернарда Шоу «Цезарь и Клеопатра»!) с великолепной массовой сценой римской бани и будуаром юной Клеопатры за прозрачным занавесом прямо сказал: «Несмотря на все претенциозные объяснения, нагота — это коммерческий прием... Если на наш спектакль будут плохие рецензии или упадет выручка, мы просто уберем у Клеопатры занавес». Это, по крайней мере, честно сказано.

Но всякая массовая продукция обесценивается, приедается. Зрительный эротизм выполняет функцию своеобразной компенсации за скудость и неудовлетворительность реальной жизни. Но он действует подобно наркотику: сначала обостряет ощущения, а затем притупляет их, вплоть до полной атрофии. Недаром наряду с темой эротизации культуры в западной публицистике все чаще дебатируется проблема десексуализации человека...

Некоторые представители художественной интеллигенции Запада пытаются остановить этот поток, противопоставив дешевому эротизму «массовой культуры» так называемую «высокую эротику». В декабре 1968 года в «Эуропео» появились сообщения о создании в Париже специальной Академии эротизма при участии таких видных деятелей культуры, как поэт Андре Берри, художник Жан Эффель, писатель Эрве Базен, режиссер Федерико Феллини и другие. Целью этой Академии должна быть борьба как против лицемерного пуританства, так и против коммерческой порнографии, «базара ложного эротизма», по выражению Эффеля. Но какой эротизм считать «подлинным»? В том же самом журнале «Эуропео», где поэты и художники рассуждают об «интеллектуальном эротизме», редактор французского массового журнала для мужчин «Он» Жан-Луи Жинибр заклинает: только не разводите вокруг секса философию; «мы проповедуем здоровую, спортивную, молодую сексуальность» и просто «показываем красивых девушек — более или менее раздетых», а для сохранения нравственной чистоты «мы предпочитаем публиковать фото блондинок, так как блондинка вызывает в воображении более чистые образы. Брюнетки всегда более сексуальны, а почему — неизвестно...»

Не стоит, конечно, упрощать вопрос о влиянии литературы на реальное поведение современного человека. Некоторые думают, что все, изображаемое в романе или на сцене, сразу же переносится в быт. Покажи убийство—молодежь сразу же кинется убивать, покажи адюльтер — сразу же рухнут устои семьи. Это наивный, идеалистический взгляд, за которым к тому же стоит весьма низкая оценка человеческой природы: если целые столетия «божественных» проповедей и жития святых не сделали человека ангелом, а «отрицательный» пример сразу же совращает его, то это можно объяснить только природной испорченностью, первородным грехом, с которым уж ничего не поделать. Согласно материалистическому пониманию истории, литература и искусство *отражают* общественное бытие, а экспериментальные исследования показы-

вают, что люди усваивают из книг, фильмов и телевизионных передач не все подряд, а то, что отвечает их внутренним запросам, ценностным ориентациям, предшествующему опыту и т. д.

Однако безответственная вакханалия эротизма в искусстве и массовой культуре далеко не безобидна, так как этим задаются образцы поведения для будущих поколений. Одно дело — понимать сложность, неоднозначность проблемы и уметь терпимо и деликатно относиться к чужим переживаниям. Другое дело, если тебе со всех сторон твердят, что между нормой и патологией вообще нет разницы, что быть «современным» — значит легко менять сексуальных партнеров, ни о чем не задумываться и т. д. Да еще говорят все это от имени науки, искусства, технической революции! Это *психологическое* принуждение нисколько не лучше старой «репрессивной» морали. Если прежде рано созревший подросток втайне мучился своей «порочностью», то теперь молодые люди нередко стыдятся собственного целомудрия, «не соответствующего» якобы «норме». А известный американский фельетонист Арт Бухвальд иронизирует над тем, какую смелость надо иметь, чтобы написать «антипорнографический роман», начисто лишенный эротических сцен.

Крайности сходятся

Буржуазная половая мораль находится в глубочайшем кризисе. Что же будет дальше? Идет ли общество к уничтожению всякого социально-нравственного регулирования в этой сфере или на смену старым нормам должны прийти новые? Как скажутся эти перемены на дальнейших судьбах человечества и его культуры? Эти вопросы задают себе многие. Но отвечают на них по-разному.

Консервативные силы буржуазного общества открыто солидаризируются с принципами репрессивной христианской морали, утверждают, что всякая либерализация в этой области чревата катастрофой, и принципиально отрицают возможность рационального, «светского» подхода к проблемам пола. Летом 1969 года крайне правые, антикоммунистические организации США начали форменный поход против полового просвещения в школах. Фундаменталистский проповедник Билли Джеймс Харгис в памфлете «Является ли школа подходящим местом для обучения грубому сексу?» обрушился с резкими нападками на известного ученого-сексолога доктора Мэри Кальдерон, обвиняя ее в том, что она «отринув бога... учит американскую молодежь новой половой морали, независимой от церкви и государства», внушая молодым, что они «имеют право наслаждаться добрачными связями... если они того хотят». Глава берчистов Роберт Уэлч пошел еще дальше, провозгласив половое воспитание «грязным коммунистическим заговором» с целью подрыва американской морали и разложения молодежи. Специальные организации («За здоровый секс», «Родители против всеобщего полового воспитания», «Движение за восстановление благопристойности» и т. п.) развернули кампанию против полового просвещения в 35 штатах, а губернатор штата Нью-Йорк Н. Рокфеллер одобрил закон, запрещающий использовать деньги штата для финансирования подобных курсов.

Идеологи подобных кампаний умело обыгрывают действительные недостатки и эксцессы американской практики полового воспитания, остро критикуют аморализм. Но вся эта критика — справа. Характерна в этой связи позиция покойного социолога Питирима Сорокина, чья книга «Здоровый половой порядок» издана во многих странах. Сорокин резко и во многом убедительно критикует половую распущенность и то, что с нею связано. Но единственный предлагаемый им выход — возвращение к «чистоте» раннехристианской морали, упадок которой, как и всего общества в целом, начался, по Сорокину, уже в XIII веке! Ясно, что в рамках светского мировоззрения защищать такой взгляд невозможно.

Значительно сложнее позиция Фрейда. Фрейд, как известно, один из тех, кто больше всего способствовал интеллектуальной переоценке и гипертрофии сексуальности, и в глазах обывателя он часто выглядит этаким апостолом половой распущенности. Но в действительности его позиция в этом вопросе была как раз охранительно-моралистической, и это хорошо известно специалистам (Филипп Рифф даже назвал свою книгу «Фрейд: сознание моралиста»).

Фрейд одним из первых констатировал конфликт между сексуальностью и цивилизацией. Однако этот конфликт, по Фрейду, принципиально неразрешим. Инстинктивная жизнь человека направлена на эгоистическое самоудовлетворение, поэтому культура может существовать лишь ценой подавления инстинктов. Подавление либидо, полового чувства, вызывает неврозы, но его раскрепощение означало бы всеобщую анархию и гибель культуры. Почему? Либидо является, по Фрейду, единственным источником психической энергии, количество которой ограничено. Подавление сексуальности заставляет эту энергию переключаться на другие виды деятельности — труд, художественное творчество и т. д. (Фрейд называет это переключение половой энергии сублимацией.) Освобождение либидо привело бы к тому, что люди перестали бы трудиться, сексуальность поглотила бы все их физические и психические силы. Слишком легкое и непосредственное удовлетворение сексуальных стремлений привело бы в конце концов к их обесцениванию и усилило бы другой фундаментальный инстинкт человеческой психики — инстинкт смерти и разрушения. Кроме того, это означало бы упадок культуры. «Это верно как для отдельных индивидов, так и для народов. Во времена, когда не существовало препятствий сексуальному удовлетворению, как, возможно, в период упадка древних цивилизаций, любовь обесценивалась, жизнь

становилась пустой и нужны были сильные реактивные потрясения, чтобы необходимая эмоциональная ценность любви могла снова возродиться. В этой связи можно заметить, что аскетическая тенденция христианства имела своим следствием такое повышение психической ценности любви, какого никогда не могла достичь языческая античность».

Фрейд, таким образом, решительно против «сексуальной свободы», считая ее опасной и вредной утопией. В конечном итоге он призывает принять христианскую мораль. Эту точку зрения разделяют и некоторые другие авторы. Так, Джон Анвин в книге «Секс и культура», вышедшей в 1934 году, сравнивая (впрочем, весьма нестрого) темпы развития обществ, где существуют моногамия и строгая половая мораль, с теми, где эти факторы отсутствуют, пришел к выводу о преимуществе первых: «Каждое общество свободно выбирать между развертыванием великой энергии или наслаждением сексуальной свободой; факты таковы, что оно не может совместить то и другое на протяжении больше чем одного поколения».

Поражает глубочайший антиисторизм этой концепции. С точки зрения Фрейда, «секс» и «цивилизация» — две абсолютные, друг от друга независимые величины, между которыми всегда разыгрывается один и тот же конфликт. Фрейд начинает с того, что фетишизирует роль либидо, *из него* выводя все человеческие эмоции и социальную активность. А дальше, переводя в психобиологические термины представления иудейско-христианской религии, Фрейд утверждает, что любовь сегодня по своей сущности так же животна, какой она была всегда.

Но история человечества есть, помимо всего прочего, также история социализации инстинктов. Фрейд сам писал, что «зрелая сексуальность» включает в себя не только чувственность, физическую страсть, но и нежную эмоциональную привязанность, предполагающую духовную, человеческую близость любящих. Откуда же берется этот второй компонент, как не из опыта социального общения? Гораздо более убедительным кажется тезис А. С. Макаренко: «Любовь не может быть выращена прямо из недр простого зоологического полового влечения. Силы «любовной» любви могут быть найдены только в опыте неполовой человеческой симпатии. Молодой человек никогда не будет любить свою невесту и жену, если он не любил своих родителей, товарищей, друзей. И чем шире область этой неполовой любви, тем благороднее будет и любовь половая».

Еще важнее социальный аспект проблемы. По Фрейду, подавление сексуальности необходимо для того, чтобы заставить человека трудиться. Иначе говоря, и Фрейд прямо утверждал это, труд сам по себе — лишь тяжкая необходимость, которая не дает и не может дать человеку эмоционального удовлетворения. Но это верно не для всякого, а только для *отчужденного* труда, который, как показал Маркс, связан с определенными историческими условиями. Фрейд правильно подметил противоречие современного ему капиталистического общества, но тут же абсолютизировал его, распространив на любой тип социальной организации. Отсюда — и его консервативно-пессимистический вывод: цивилизация порождает неврозы, но восставать против нее бессмысленно; к ней необходимо приспосабливаться.

Но эротизм, как было показано выше, не является чем-то самодовлеющим. Его специфические формы и значение определены конкретными условиями места и времени. Несостоятельны и попытки установления «линейной» связи между характером половой морали и прогрессом культуры. Вопреки Сорокину и Анвину, не строгая, целомудренная Спарта, а более терпимые Афины стали точкой наивысшего расцвета греческой культуры.

Короче говоря, консервативно-охранительные установки в сфере половой морали не только утопичны (чтобы реализовать их, пришлось бы повернуть всю историю вспять), но и научно несостоятельны.

Не лучше, однако, обстоит дело и у тех, довольно многочисленных «левых» теоретиков, которые предлагают начать всеобщее освобождение человечества с освобождения сексуального. Подчеркивая отрицательные стороны буржуазной половой морали, они требуют ее полного уничтожения. Репрессивная половая мораль, внушенная человеку с раннего детства, доказывают они, лишает его внутренней свободы и мешает ему развернуть свои творческие потенции не только в сфере сексуальной, но и во всякой иной деятельности. Журналы этих групп — западногерманский «Конкрет», английский «Ит», американский «Эвергрин» — пестрят заголовками вроде «Сексуальность, политика и подсознание», «Сексуальность и классовая борьба», «Сексуальная революция» и т. п. В этих статьях доказывается, что «сексуальное подавление» играет важную, если не решающую, роль «в поддержании существующего общества» и что «борьба против хозяев общества невозможна без сексуального освобождения» (Рене Хаузер).

Ультралевые, как и крайнеправые, имеют свои, не менее экзотические, организации. В Англии с 1964 года существует «Движение за половую эмансипацию» во главе с известным сексологом Альбертом Эллисом, а в США — «Лига сексуальной свободы», которая занимается не только пропагандой, но и организацией «половой активности»; названия этих кружков говорят сами за себя: «Кружок зрительных наслаждений», «Группа чувственного удовольствия», «Кружок молодоженов» и т. д. Подобно крайнеправым, ультралевые резко критикуют существующее положение, но с противоположной стороны. Редактор журнала, издаваемого

«Движением за половую эмансипацию», Эммануэль Петракис пишет в своей программной статье: «С одной стороны, нас постоянно засасывает сексуальное стимулирование, осуществляемое фильмами, книгами, журналами, рекламой и т. д., а с другой — закон и лицемерная общественная мораль, игнорируемая в частной жизни, запрещает нам открыто выражать это фундаментальное влечение. Если общество в этом отношении подобно шизофренику, то удивительно ли, что люди вынуждены проявлять себя патологически, коль скоро менее болезненные способы самовыражения для них закрыты?» Но к какой именно «революции» призывают Хаузер, Петракис и другие? В своей критике буржуазной половой морали они опираются на некоторые реальные факты. Верно, что подавленная сексуальность, как правило, сочетается с общей эмоциональной скованностью, неспособностью личности к открытым и теплым отношениям с людьми вообще. Однако в выводах своих ультралевые «революционеры» перевертывают вопрос вверх ногами. «Разочарованных, изолированных людей легче подвигнуть на войну, расовые конфликты и подчинить экономическим манипуляциям, чем группы людей, объединенных и любящих»,— пишет Петракис. Но чем вызваны эти разочарования и изоляция? Петракис отвечает: «Конфликты в личной, производственной, расовой и политической жизни часто можно вывести из травм, причиняемых большому числу людей сексуальными запретами. Люди часто не сознают, что именно в том, что они нелюбимы и им некого любить,— причина их горечи и озлобления, срываемого на других».

Чтобы избавиться от этого, Петракис рекомендует всюду, где можно, практиковать нудизм, интенсифицировать общение с другими, прикасаясь к ним «обнаженной кожей», и, конечно, полную свободу половых связей. Но эта религия чувственной любви выглядит в лучшем случае наивной. Социологические и сексологические исследования одинаково показывают, что психосексуальные трудности гораздо чаще являются следствием социальных трудностей, чем их причиной.

Самый лозунг «сексуальной свободы» столь же броский, сколь и неопределенный. Чаще всего за ним скрывается анархическая мелкобуржуазная стихия, лишенная реальной программы и отвлекающая молодежь от действительной общественной борьбы. Конечно, эта шумиха эпатирует буржуа. В своей кампании против студенческих «коммун» во Франции и ФРГ буржуазная пресса особенно интенсивно обыгрывала тему «половой распущенности». Но не было ли это просто рассчитанным (и правильно рассчитанным) пропагандистским приемом с целью дискредитации левого молодежного движения? Лозунг «сексуальной свободы», при неясности *политической* программы некоторых студенческих организаций, может быть использован и как клапан, *уменьшающий* общую напряженность: вот вам ваши «права», спите с кем и как хотите, только не посягайте на социально-экономические основы существующего порядка! Капиталистический строй в скандинавских странах не ослабел в результате отмены моральной цензуры и легализации порнографических изделий, как не представляет серьезной угрозы для него движение хиппи.

По большому *политическому* счету, «левая» шумиха вокруг «сексуальной революции» не только не выходит за рамки буржуазности, но и играет роль своеобразного «отвлекающего» средства. В таких теориях, как замечал Ленин, «вопросы пола и брака не воспринимаются как части главного социального вопроса. Наоборот, большой общественный вопрос сам начинает казаться частью, придатком проблемы пола. Самое главное отступает на задний план как второстепенное. Это не только вредит ясности в этом вопросе, это вообще затемняет мышление, затемняет классовое сознание» *... К тому же на этом отлично наживаются поставщики порнографии. Разумеется, «идеологи» осуждают коммерческий эротизм. «Щекотание без удовлетворения — хороший способ продажи коммерческих товаров»,— пишет Петракис. А что же такое реклама порнографических открыток на страницах «Ит» или «Конкрет»? Их поставщики не похожи на альтруистов, они просто зарабатывают деньги. Вероятно, и журналы не бесплатно печатают эти объявления. Так кто же на кого работает?

Крайности сходятся. Ультраправые и ультралевые, при всей их внешней антагонистичности, делают одно и то же дело.

Глядя вперед

Многое меняется в современном мире, и не всегда легко оценить эти перемены. Не стоит жалеть о старой морали и тем более идеализировать домостроевский семейный уклад, против которого восставали все прогрессивные умы прошлого. Оценивать происходящие сдвиги нужно не с романтических, а с классово-исторических позиций.

В беседе с Кларой Цеткин В. И. Ленин говорил, что «в эпоху, когда рушатся могущественные государства, когда разрываются старые отношения господства, когда начинает гибнуть целый общественный мир, в эту эпоху чувствования отдельного человека быстро видоизменяются. Подхлестывающая жажда разнообразия в наслаждениях легко приобретает безудержную силу. Формы брака и общения полов в буржуазном смысле уже не дают удовлетворения. В области брака и половых отношений близится революция, созвучная пролетарской революции» **.

Но это вовсе не та «сексуальная революция», о которой пишут западные социологи и которая представляет скорее картину разложения старой буржуазной морали при еще не сложившейся новой. Отсюда — громадные социально-психологические издерж-

---

* К. Цеткин. Воспоминания о Ленине. М., 1955, стр. 46.

** Там же, стр. 49.

ки, оплачивать которые приходится и обществу, и личности. Будучи частным проявлением «потребительской» ориентации капиталистического общества, эскалация эротизма, с одной стороны, подрывает устойчивость брака, а с другой — вызывает инфляцию самой сексуальности. Напротив, пролетарская «революция,— вспоминает Клара Цеткин слова Ленина,— требует от масс, от личности сосредоточения, напряжения сил. Она не терпит оргиастических состояний, вроде тех, которые обычны для декадентских героев и героинь Д'Аннунцио» *.

Переоценка роли секса явно связана с дегуманизацией труда, формализацией социальных связей, приводящих к тому, что Горький назвал «разобществлением личности».

Но так же, как невозможно заменить сексуальное удовлетворение чем-то другим, невозможно сексом компенсировать пустоту и бездуховность жизни. Здесь и обнаруживается «неполноценность» общества, основанного на конкуренции, эгоизме, равнодушии. Это начинают понимать сегодня не только социологи, но и сами молодые люди.

По свидетельству известного американского исследователя молодежных проблем Эдгара Фриденберга, студенческая молодежь находит попытки старшего поколения свести ее жизненные проблемы к примитивно истолкованным сексуальным импульсам «лживыми и отвратительными». «Что их заботит, так это качество самой жизни, в которой секс играет важную, но далеко не решающую роль. Напряженность, по их мнению, проистекает не из секса, а из жизни в обществе, которое мешает людям иметь человеческие отношения со своими сексуальными партнерами, особенно если они молоды. Даже половые отношения становятся пустыми и поверхностными в обществе, которое не дает молодым самостоятельности и достаточно рабочих мест, в котором они должны довольствоваться неопределенным положением полувзрослых, откладывая брак на десять или пятнадцать лет после наступления половой зрелости, в котором конкуренция и погоня за престижем побуждают молодых мужчин и женщин пользоваться друг другом, лишая их в то же время возможности узнать друг друга».

Не так уж трудно скинуть с себя одежду. Гораздо сложнее обрести внутреннюю свободу. Подлинно человеческие отношения между полами предполагают действительное социальное равенство, и прежде всего — освобождение женщины.

Французский психиатр-коммунист Бернар Мюльдворф справедливо писал в своей недавней статье в «Нувель критик», что женщина еще не имела возможности по-настоящему проявить себя, а вся так называемая женская психология...— в известном смысле — негативный отпечаток черт, которые принято считать характерными для поведения мужчины... Женщина определяет себя по отношению к мужчине как его дополнение, а не как «другой» пол, автономный и независимый». Характерно, что вся громадная литература об эротизме фактически основывается на *мужском* опыте, а равенство полов мыслится как предоставление женщине традиционных «мужских» привилегий, включая добрачные связи. В результате происходит поверхностная «маскулинизация» женщин и столь же внешняя «феминизация» мужчин, которая подчас коробит и тех и других. Но разве нельзя предположить, что в будущем, когда у женщины отпадет надобность не только подчиняться мужчине, но и подражать ему, женщина, с ее тонкой эмоциональной организацией, обнаружит какие-то новые, еще неизвестные нам черты?

85 лет тому назад Энгельс писал: «То, что мы можем теперь предположить о формах отношений между полами после предстоящего уничтожения капиталистического производства, носит по преимуществу негативный характер, ограничивается в большинстве случаев тем, что будет устранено. Но что придет на смену? Это определится, когда вырастет новое поколение: поколение мужчин, которым никогда в жизни не придется покупать женщину за деньги или за другие социальные средства власти, и поколение женщин, которым никогда не придется ни отдаваться мужчине из каких-либо других побуждений, кроме подлинной любви, ни отказываться от близости с любимым мужчиной из боязни экономических последствий. Когда эти люди появятся, они отбросят ко всем чертям то, что согласно нынешним представлениям им полагается делать; они будут знать сами, как им поступать, и сами выработают соответственно этому свое общественное мнение о поступках каждого в отдельности,— и точка» *.

Новая, коммунистическая мораль, которая одинаково решительно отвергает и иррациональные табу, и безответственный сексуальный анархизм, сейчас утверждается в странах социализма. Это долгий и трудный процесс, требующий гораздо больше времени, чем жизнь одного поколения: социально-психологические установки меняются медленнее, чем социально-экономические условия. Тем более, когда речь идет о самых глубоких и интимных человеческих чувствах, «внешнее» регулирование которых заведомо неэффективно. Но процесс идет, и именно это дает нам возможность, не шарахаясь из крайности в крайность, понять и оценить то, что происходит сейчас на Западе.

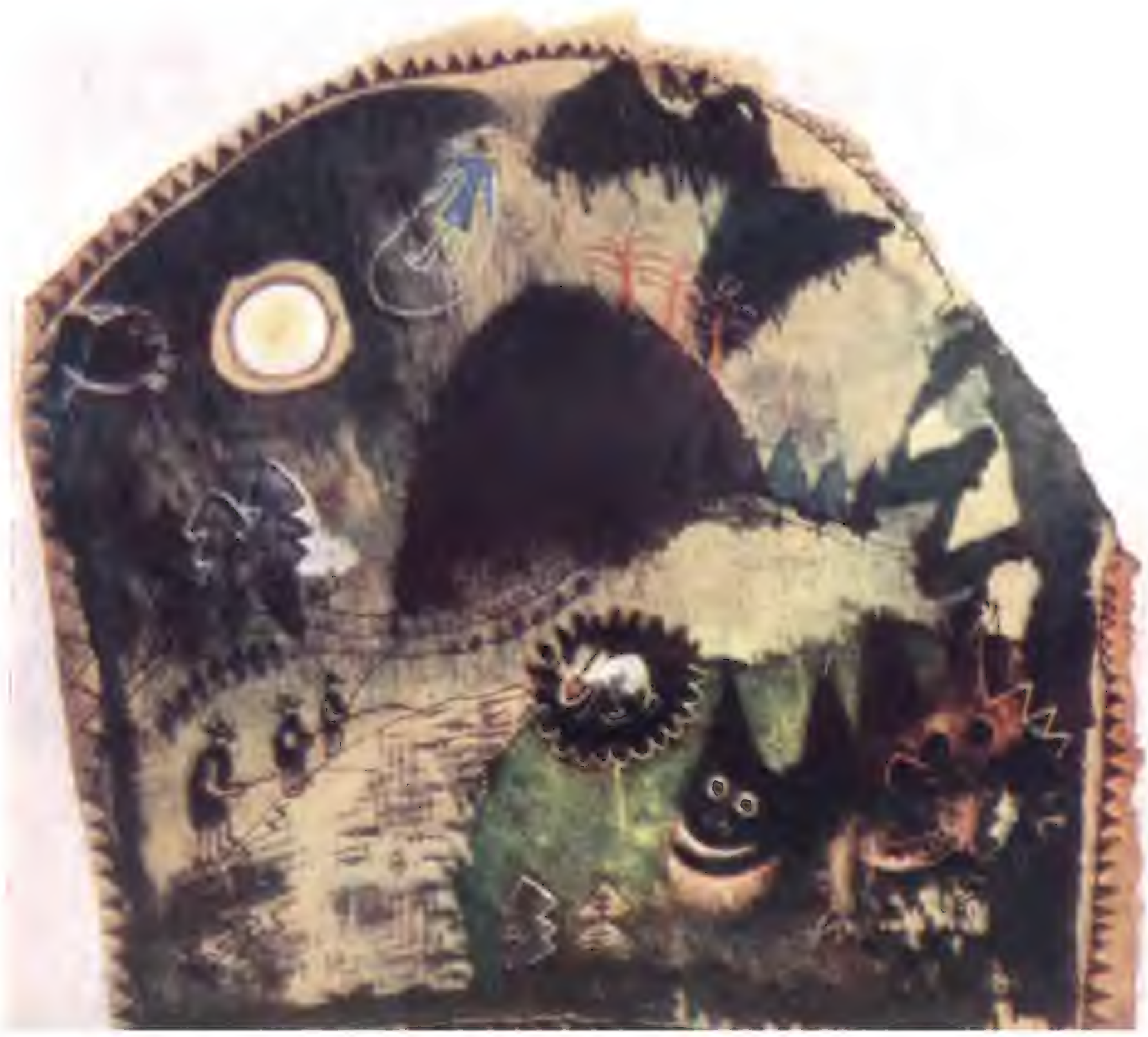
---

* К. Цеткин. Воспоминания о Ленине. стр. 50.

* К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 21, стр. 85.

КРИСТИНА ВИТКОВСКАЯ. Иллюстрация к книге Е. Нинлевичевой «Дары лучьего короля».

Ю. ВИЛЬКОНЬ. Иллюстрация к книге Е. Фаръеона «Марцин из-под дикой яблони».



ЭДИСЛАВ ВИТВИЦКИЙ. Иллюстрация к книге И. Папузинской «Пимс, которого нет».

ЭЛЬЖБЕТА МУРАВСКАЯ. Иллюстрация к книге И. Ратайчака «Комната с кукушкой».

ЕЖИ СРОКОВСКИЙ. Иллюстрация к книге Януша Корчака «Король Матиуш Первый».

ЗБИГНЕВ РЫХЛИЦКИЙ. Иллюстрация к книге А. Костырко «Домашние сказания».

АДАМ КИЛЬЯН. Иллюстрация к книге «Было — не было» М. Крюгера

ИГНАЦЫ ВИЦ

ТРАДИЦИЯ И ПОИСК

У польской книжной иллюстрации — многовековая история. Миниатюры на пергаментных листах средневековых рукописей, ксилографические гравюры в книгах многочисленных небольших издательств Польши в эпоху Возрождения, богатое наследие последующих веков, наконец современное искусство во всем богатстве его стилистических элементов — без знакомства с этими традициями трудно составить представление о «польской школе иллюстрации» с ее своеобычным миром красок, форм, ритмов, ассоциаций, лирического и поэтического настроения, сочетающегося с гротеском, в основе которого — игра, развлечение. Я имею в виду настоящие произведения искусства — те случаи, когда обращение к национальному наследию и в особенности к столь богатому источнику информации, как красочное, выразительное и поэтичное, трогательно-наивное, но и не лишенное магических факторов народное искусство (не совсем еще у нас «задавленное» современной цивилизацией), не оборачивалось разновидностью стилизации. Кстати, и советская иллюстрация знает немало случаев, ко-

ДАНУТА КОНВИЦКАЯ. Иллюстрация к книге «Пилот и я» А. Бахдая

БОГДАН БУТЕНКО. Обложка книги «Эмиль и детективы» Эриха Кёстнера

гда старые лубочные гравюры становились источником творческого вдохновения — достаточно вспомнить работы Чарушина. Это момент, достойный внимания; изобразительное искусство XX века многократно черпало в народном творчестве живительные идеи.

Глубокий интерес к народному художеству — живописи, прикладному искусству, скульптуре и строительству — характерен для «сецессиона» — необычайно плодотворного периода в развитии польской иллюстрации XIX века, с которым прежде всего связано имя Станислава Выспяньского — великого художника и мыслителя, поэта и дра-

КАЗИМЕЖ МИКУЛЬСКИЙ.
Иллюстрация к книге «Великолепный Фердинанд» Л. Дж. Керн

ЮЛИТТА КАРВОВСКАЯ. Иллюстрация к книге «Король Золотой реки» Ю. Рускина

БОЖЕНА ТРУХАНОВСКАЯ. Иллюстрация к книге «Кацперек» Я. Поразинской

матурга, театрального декоратора, карикатуриста, витражиста.

Спустя четверть века к народному искусству обращаются художники, стремящиеся преодолеть в живописи традиционное пространство и двухмерность полотна, — так называемые «формисты». Еще через несколько лет, когда группа графиков примется за обновление графического и иллюстраторского искусства, народная гравюра на дереве еще раз станет одним из эталонов. Следует добавить, что эта группа многое почерпнула в творчестве таких советских графиков, как Фаворский и Кравченко. И хотя в нынешних книжных иллюстрациях трудно разглядеть влияние народного искусства в его, так сказать, чистом виде, оно все же в большинстве случаев определяет формальную структуру иллюстраций, и прежде всего иллюстраций к детским книгам. Время от времени то у одного, то у другого иллюстратора (например, у Збигнева Рыхлицкого или Адама Кильяна, творчество которого ведет свое начало от народной росписи по стеклу) эта преемственность проступает особенно ярко.

У польского и советского иллюстраторского искусства много общих черт — при всем том, что формальные факторы у них существенно различаются. Сближают их, на наш взгляд, «источники увлечения», так сказать, диалектика развития, но прежде всего поэтичность, лиризм, любовь к природе.

Можно ли формировать воображение ребенка, если иллюстратор, стремясь к легкому контакту с читателем (или зрителем) уклоняется от поиска, творческого эксперимента?

Обязательны новые неожиданные решения, ко-

торые требуют от зрителя эмоционального и интеллектуального сотворчества. Из этой предпосылки исходят в своей работе многие интересные художники, сотрудничающие в издательстве «Наша ксенгарня» (с образцами продукции которого мы знакомим в этом номере читателей «Иностранной литературы»), не отказываясь, однако, и от иных, более классических, форм иллюстрации. Позволить автору избежать схемы, отойти от слишком строгих канонов, за которыми подстерегают уныние, скука — здесь они были бы поистине чем-то убийственным, — вот едва ли не первый предмет забот наших издателей.

Ибо что такое, вообще-то говоря, иллюстрация детской книги? Бесстрастное, равнодушное дополнение к тексту? Картинка-украшение? Отнюдь нет. Основной задачей иллюстрации детской книги является — и должно быть — пробуждение в ребенке эстетического интереса, воображения и способности к **абстрактному** ассоциированию. И мы пробуем делать все это даже в условиях столь сложной действительности, когда впечатления ребенка складываются под влиянием множества таких импульсов зрительной информации, как реклама, иллюстрированная пресса, кино, телевидение. Иллюстрация продолжает оставаться первой фазой «приобщения к таинству», первым личным и интимным контактом ребенка с адресованным ему произведением искусства. Разумеется, эксперимент в иллюстрации должен умещаться в известные рамки, каковыми являются доступность и присущая каждому возрасту способность пользоваться теми или иными элементами отвлеченных абстрактных понятий.

Лучшие мастера стремятся достигнуть созвучия с литературой, добиваются гармонии между словом и картиной, их взаимодополнения, старают-

ТЕРЕСА ВИЛЬБИК. Иллюстрация к книге «В моем окне» В. Домерадского

ЯНУШ СТАННЫ. Иллюстрация к книге «Очарованный портной» Х. Янушевской

МЕЧИСЛАВ ПЕТРОВСКИЙ.
Обложка книги «Минуты с мотылем»
Ю. Ратайчака

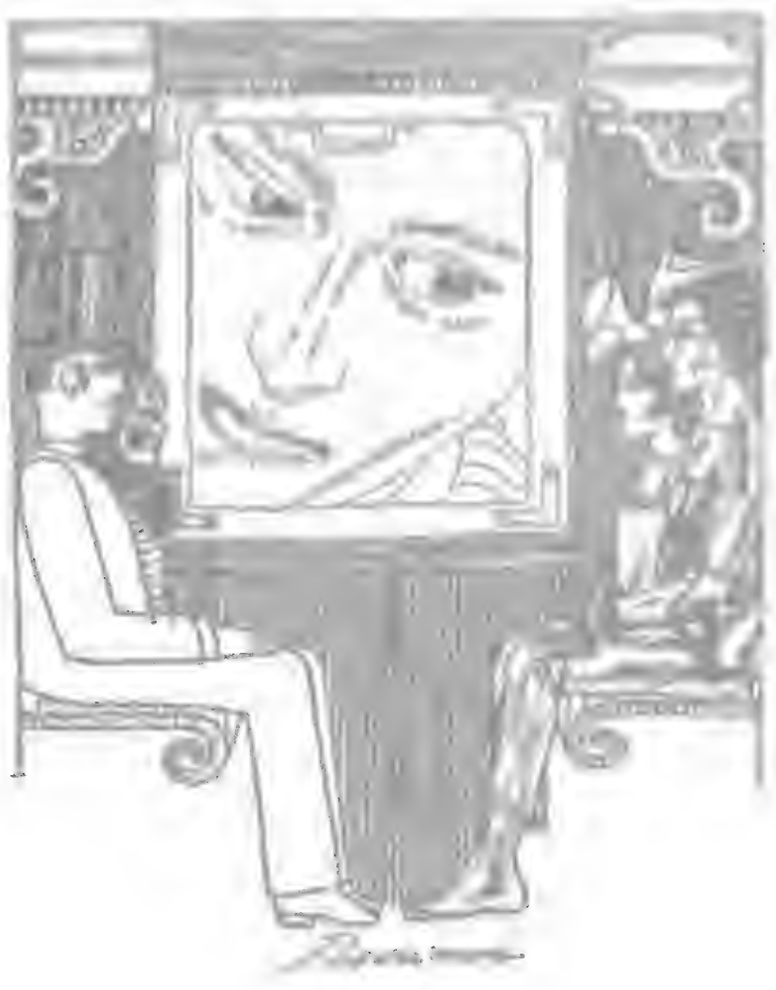
ся, чтобы оба рода искусства, пользующиеся различными средствами выражения, не оказались в противоречии друг к другу.

Творчество польских художников — иллюстраторов детских книг нашло ныне признание во всем мире. Читатели зарубежных стран знакомы с ним не только по книгам или по репродукциям в специальных журналах, но также благодаря выставкам польской книги за рубежом и участию польских изданий в международных книжных выставках, в экспозициях книжной иллюстрации.

Выставки польской иллюстрации неоднократно устраивались и в СССР, где также заслужили весьма похвальные отзывы. Множество работ польских художников удостаивалось различных международных премий.

г. Варшава.

АНДЖЕЙ СТРУМИЛЛО.
Иллюстрация к книге
«Пожигальские на раздолье» М. Нортона



НАШИ ГОСТИ

ЧТО ДАЛЬШЕ? НЕУЖЕЛИ КАПИТУЛЯЦИЯ?

Редакцию журнала «Иностранная литература» посетил итальянский писатель-сатирик Джузеппе Д'Агата — автор знакомого советскому читателю романа «Врач страховой кассы» * и сценария одноименного фильма, который был показан на VI Московском международном кинофестивале вне конкурса и доставил кинозрителям немало веселых минут.

В фильме едко высмеиваются пороки системы здравоохранения в Италии, обличаются врачи-мещане, врачи-стяжатели, однако сам Д'Агата признает, что, хотя эта сатирическая комедия поставлена таким опытным режиссером, как Луиджи Дзампа, и в ней играет такой блистательный актер, как Альберто Сорди, создавший великолепный образ современного маленького Растиньяка от медицины, фильм значительно уступает своей литературной первооснове. В нем утрачена, быть может, главная, звучащая страшным парадоксом идея романа: в буржуазном обществе даже самая гуманная сфера человеческой деятельности — медицина — дегуманизируется, в нее, как и повсюду, проникают жестокие капиталистические нравы. Эту идею в картине заслоняют сменяющие друг друга анекдотические сценки и фарсовые ситуации, пропитанные иногда довольно мрачным юмором.

Д'Агата говорит, что все свои книги он считает в какой-то мере автобиографичными. Первое его большое произведение «Армия Сципиона» (1960), которое он называет «народным романом», в том смысле, в каком определял этот жанр Антонио Грамши (и который — добавим — был удостоен литературной премии «Виареджо»), написан на материале воспоминаний ранней молодости, когда семнадцатилетний Д'Агата сражался в рядах партизан его родной Эмилии. Второе крупное произведение — «Врач страховой кассы»,— вышедшее в 1964 году (и сразу выдвинувшее Д'Агату как писателя-сатирика), создано также на основе личного опыта и наблюдений: по профессии он врач, много лет практиковал в Болонье, и кому, как не ему, во всех тонкостях знать деятельность частных врачей, работающих по договорам с обслуживающими рабочих и мелких служащих кассами социального страхования...

Мы просим нашего гостя поделиться своими мыслями о нынешнем состоянии итальянской литературы, назвать имена новых для нас авторов, наиболее интересные, на его взгляд, произведения последнего времени, высказать свое суждение относительно роли и места писателя в современном обществе.

В ответ на все эти и многие другие вопросы Джузеппе Д'Агата, к нашему огорчению, нарисовал не просто мрачную, но поистине беспросветную картину. Мы не говорим — «к нашему удивлению», ибо за несколько месяцев до него другой итальянский гость редакции писатель Гоффредо Паризе * уже поведал нам о своих весьма сходных ощущениях. О том же пишут и говорят многие прогрессивные итальянские литераторы. Поэтому мы не будем полностью приводить горьких слов и порой весьма резких оценок Д'Агаты. Смысл его высказываний сводился к тому, что художественная литература, как таковая, в Италии отмирает, хотя количество публикуемых книг даже растет. Но эти книги, в какой бы манере они ни были написаны — в традиционной или «сверхавангардистской»,— вряд ли кому-нибудь по-настоящему интересны, вряд ли могут кого-нибудь глубоко затронуть. Это или низкосортная «массовая

* В русском переводе роман опубликован под названием «Дети Гиппократа».

* См. «Иностранную литературу» №№ 3 и 9 за 1969 год.

продукция», выпускаемая индустрией культуры,— то есть такой же товар, как и всякий другой в современном буржуазном обществе «сверхпотребления»,— или же никому не нужные элитарные произведения, рассчитанные на быстро меняющиеся вслед за литературной модой вкусы снобов. Но даже в тех случаях, когда литературные произведения содержат в себе элементы неприятия или критики общества, они объективно служат целям обогащения буржуазных книгоиздательств и, в конечном итоге, способствуют укреплению того строя и тех институтов, против которых выступают. Таким образом, любые произведения, а следовательно, и их авторы постепенно «интегрируются» существующей системой и тем самым способствуют ее упрочению. Помимо того, повсеместно среди читателей наблюдается падение интереса к художественной литературе, повышается спрос на литературу научно-популярную и социологическую, содержащую бóльшую информацию и более полезную читателям в практическом смысле. Вывод, к которому приходят ныне многие итальянские литераторы прогрессивных взглядов, один: не нужно сотрудничать с буржуазными издательствами, не нужно писать и, во всяком случае, публиковать своих произведений — не вообще, не в принципе, но в данных, конкретных условиях, хотя, как долго они просуществуют, никому не известно...

— Но ведь это означает, что писатели отказываются от борьбы, обрекают себя на молчание! Согласиться с тем, что литература «отмирает»,— говорим мы нашему собеседнику,— практически означает для писателя капитуляцию.

Д'Агата полагает, однако, что другого выхода нет: в создавшейся ныне ситуации нельзя рассчитывать, что писатель и художественное слово могут эффективно воздействовать на читателя, так как, во-первых, смелое произведение все равно заранее обречено остаться в ящике письменного стола писателя, а во-вторых, массовый читатель еще не подготовлен к тому, чтобы воспринять такое произведение: интересы его чаще всего лежат в иной сфере.

— Но как выйти из этого заколдованного круга? Не может же писатель отказаться писать — ведь это его долг и потребность!

— Некоторые мои друзья,— говорит Д'Агата,— намерены распространять свои произведения, не прибегая к издателям. Например, известный поэт Роберто Роверси (его стихотворения представлены в недавно вышедшем в Советском Союзе сборнике «Итальянская лирика. XX век».— Г. Б.) распространяет среди читателей новую книгу своих стихов в виде копий, отпечатанных на ротаторе.

Мы задаем нашему гостю несколько более конкретных вопросов. Как он, например, оценивает произведения, которым присуждены литературные премии «Стрега» и «Виареджо» этого года? Каково его отношение к сложному творчеству Пьера Паоло Пазолини? Кого сейчас считают самым видным национальным писателем?

По мнению Д'Агаты, книги, недавно удостоенные в Италии литературных премий,— малоинтересны и малозначительны, это типичные образцы продукции «культурной промышленности», наводняющей книжный рынок Италии. В творчестве Пьера Паоло Пазолини нашего гостя больше привлекают не литературные произведения, а поставленные самим Пазолини ранние фильмы, последние же работы — и кинематографические, и поэтические — не нравятся ему из-за их явной религиозности. Что же касается чисто художественной стороны творчества Пазолини, то Д'Агата утверждает: при всей неистовости его поисков в области новых средств выражения это, по существу, традиционный для Италии художник.

— Итальянским писателем «номер 1»,— продолжает Д'Агата,— остается, на мой взгляд, Альберто Моравиа, который в своих новых произведениях отражает те болезненные процессы овеществления и дегуманизации человека, которые происходят в буржуазном обществе; относительной свободой художественного выражения ныне в Италии могут пользоваться лишь совсем немногие писатели с таким мировым именем, как у него.

Возвращаясь к проблеме «литература и общество», просим нашего гостя рассказать о том, как она отражается в его собственном творчестве, и в связи с этим — о его последних книгах и дальнейших планах.

— Мое отношение к проблеме «писатель и общество» получило отражение в моем третьем романе «Кружок РТИУ» («Кружок рабочих, техников и ученых»), написанном в 1966 году.— Д'Агата показывает нам книгу, на обложке которой — дружеский шарж на него, сделанный Кукрыниксами при посещении Болоньи, родины писателя.

— Композиционно это весьма сложное произведение,— говорит Д'Агата,— где я в сатирической и занимательной для читателя форме стремился проанализировать все те негативные явления, которые наблюдаются в итальянской литературной жизни последних лет,— поставить вопрос о месте и роли писателя в современном обществе, о методах его работы и способах общения с читателем. Над этим романом я работал много лет — его первый вариант в свое время читал и одобрил Элио Витторини, подсказавший мне ряд поправок и изменений. В одном из своих писем Витторини, который был истинным наставником для многих итальянских писателей-антифашистов и демократов, писал мне, что его привлекла прежде всего моя попытка доходчиво объяснить далекой от литературной кухни читательской публике, как обстоят у нас дела в искусстве и литературе. Впоследствии я дополнил книгу несколькими новыми разделами, которые у меня называются «блоками». Она состоит из многих самостоятельных отрывков, рассказов и даже короткого романа, связанных между собой автобиографическими мотивами и заключенных в своеобразное обрамление. В одних «блоках» повествование ведется от имени автора, в других — от имени вымышленного персонажа, друга автора, тоже начинающего провинциального писателя. Написаны они то в классической манере неореализма, то в лирико-интимном стиле, то в сугубо «современном» духе. В целом же это не социологическое и не литературоведческое «исследование», а роман-размышление, роман-воспоминание, отражающий и мой жизненный путь, и проблемы, стоящие ныне перед писателем в Италии.

Что же до планов на будущее,— заканчивает Джузеппе Д'Агата,— то пока что, повторяю, я, увы, не вижу в Италии возможности писать художественную прозу, поэтому думаю об еще одном сценарии фильма, о работе на радио. Теперь у меня в Москве есть литературные друзья и просто добрые знакомые. Я надеюсь приехать к вам еще раз, на более длительный срок. Кто знает, быть может, тогда я сумею рассказать вам нечто более утешительное и конструктивное о литературной жизни Италии.

Г. БОГЕМСКИЙ

ИЗДАНО В СССР

РОЖДЕНИЕ ПИСАТЕЛЯ

Алан Маршалл. Я умею прыгать через лужи. Это трава. В сердце моем. Перевод с английского О. Кругерской и В. Рубина. Предисловие Б. Полевого. Редактор В. Ефанова. Москва, «Художественная литература», 1969. 653 стр.

Мы знаем немало хороших автобиографических книг о судьбах, потребовавших мужества и упорства. Трилогия Алана Маршалла — одна из них. Герой его принял бой очень рано. Он неопытен и наивен, поначалу он не то что не хочет примириться с положением «маленького калеки», прикованного к костылям, он просто не понимает его. Здоровый мальчишеский задор спасает от сознания своей трагической исключительности. Он одерживает поразительные победы: дерется на палках со школьным врагом, спускается в кратер потухшего вулкана, учится плавать, оставшись один на один с озером и небом. Даже безжалостная болезнь не может помешать радости открытия и преодоления. И поэтому первая часть трилогии, «Я умею прыгать через лужи», обладает особым обаянием, заставляя вспомнить слова Паустовского о прелести детства: «Светлыми и чистыми глазами мы смотрели на мир, и все нам казалось гораздо более ярким».

Рассказывая глубоко личную историю, Алан Маршалл сумел провести к ней так много касательных, что она стала настоящим «романом воспитания», в котором нашли отражение важные черты времени. В самом деле, разве мальчик из Тураллы, небольшого сельского поселка, завоевал достойное место под солнцем только благодаря выносливости и настойчивости, с которой он выполнял изнурительные, бесконечно трудные для него физические задачи? И здесь, быть может, следует сказать о некоторых жанровых особенностях составляющих трилогию произведений, появившихся в 1955, 1962 и 1963 годах и впервые объединенных в русском издании. Маршалл отказывается от постепенно разворачивающейся пружины динамического сюжета. К вымыслу он прибегает не так уж часто. Вместе с тем его рассказ свободен от мемуарной обстоятельности, необязательных подробностей, которые так легко возникают, когда автор, привязанный к пережитому, теряет ощущение пропорций. Непосредственность детского или юношеского переживания подчинена анализирующему голосу взрослого, лица, встретившиеся однажды, настолько рельефны, а эпизоды так мастерски сфокусированы, что явственно обозначается главный, внутренний стержень повествования: наглядные уроки социальных и человеческих отношений в Австралии первых трех десятилетий века, духовное возмужание героя и как итог — рождение писателя.

Начиная вторую и третью книгу с «программных» строк Уитмена и Шелли, Маршалл как бы представляет нам самостоятельное доказательство неразрывности личного и общезначимого в слове художника.

Перед восемнадцатилетним юношей, окончившим бухгалтерские курсы, двери неумолимо закрывались — зачем брать клерка с парализованными ногами, если вокруг полно здоровенных парней без работы? Владелица галантерейного магазина миссис Смолпэк, занимавшаяся светской благотворительностью, платила Алану вполовину меньше обычного. Потом были похоронное бюро «Корона», фирма «Модная обувь», обанкротившаяся в годы кризиса, даже палатка гадалки — свой заработок «Шабака, великий египетский прорицатель» отдавал безработным, больницам, в фонд помощи

республиканской Испании. В течение пятнадцати лет Маршалл вел в сиднейском женском журнале колонку ответов и советов читательницам.

Многое, очень многое стоит за его раздумьями о том, что отделяет творческий импульс от возможности его осуществления. Если поэт, писатель или художник вынужден прозябать на чердаке средн голых стен или голодным бродить по улнцам, заглядывая в витрины кафе, вряд ли это будет способствовать расцвету его дарования — пишет Алан Маршалл. «Широко распространенный миф, будто большой талант в конце концов обязательно проявит себя и обеспечит успех и признание его обладателю, предполагает в людях одаренных такие свойства, которые менее всего связаны с талантом художника». Чтобы выжить в мире капиталистической конкуренции, талант нередко «принимает уродливые формы, изменяет своему обладателю, поступает на службу безжалостным, честолюбивым и алчным людям, менее всего интересующимся культурой, а потерпевший поражение талантливый человек превращается со временем в карикатуру на самого себя, вернее, на того, кем он мог бы стать в иных условиях... В тех странах, где голод, отчаяние, неграмотность и беспощадная эксплуатация обрекают людей иа медленное умирание, имеются тысячи могил больших художников, чьи произведения так иикогда и не увидели свет».

Сталкиваясь с грязью, пороком, подлостью, Алан чувствовал себя внезапно состарившимся, утратившим навсегда ощущение юношеской беззаботности. С другой стороны, слушая уличных ораторов и проповедников, наблюдая в голодные тридцатые, как бесцельно бродят по улицам люди, выискивая окурки в канавах, он готов был считать себя счастливым человеком — костыли казались не таким уж и большим препятствием по сравнеиию с проблемами существования, которыми мучились окружающие.

Из состояния подавленности его выводил напряженный интерес к людям, жажда узнать их (от пирожника Драчуна, он же — профессиональный боксер и уголовник,— до Колина Стрита, циничного и самоуверенного сексолога с мировым именем) так же досконально, как в дни детства он знал деревья и птиц буша. И здесь мы приближаемся к «источникам» того душевного тепла, спокойного мужества, жизнелюбия, которые выделяют прозу Алана Маршалла.

Это его отец, объездчик лошадей, своеобразный представитель тружеников австралийского буша, «создателей Австралии», естественно и неподражаемо применяющий профессиональные термины и наблюдения во всевозможных случаях. Его любовь деятельна и бережна — без размягчающих сентиментов.

Это товарищ детских игр Джо, у которого хватило бы такта и дружеской заботы иа миогих взрослых.

Это «бунтовщик и социалист» Артур, кучер дилижаиса, в прошлом моряк и солдат, добровольно взявшийся опекать неискушенного, легко уязвимого паренька. Как и отец, он незаметно воспитывал в Алане силу к сопротивлению («без борьбы своих прав никогда не отстоишь»), ненависть к войне («нам голову морочили — уверяли, будто мы сражаемся «за свободу». Помни, Алан, ничего нет хуже войны»), человечность («пусть каждый почерпнет хоть что-то хорошее из знакомства с тобой»).

Литература Австралии еще молода. И Маршалл, как и другие писатели — скажем, Дэл Стивенс или Джон Мэнифолд,— сохраняет прочную связь с народной традицией. Именно в балладах и былях, услышанных некогда от простых бушменов — лесорубов, рабочих с ферм, погонщиков волов,— он глубоко ощутил великое могущество искусства. Если дома кто-нибудь из гостей запевал известную каждому австралийцу старинную песню «Отчаянный парнишка из колоний», «отец вскидывал голову, как боевой конь, услышавший шум битвы. Народные песни пробуждали у него желание действовать, вступиться за кого-то, помочь...»

Мы расстаемся с героем, когда он находится еще в самом начале пути. Однако он уже выстрадал, а не принял как данное необходимость быть лицом действующим, а не пассивным, броситься в стремительный поток, «бороться с течением, как все люди». Были статьи в газете «Уоркерз войс», в которых Маршалл, по его словам, «оттачивал зубы», выступления, разоблачающие потогонную систему труда. Были протесты против запрещения въезда в Австралию Эгону Эрвину Кишу и антифашистские демонстрации; избрание председателем прогрессивной Лиги писателей, журнал «Пойнт», где печатались и произведения советских писателей (Маршалл был его редактором). Впереди очерки «Это — мой народ», книга про аборигенов севера Австралии «Мы такие же люди», рассказы и юморески,— признание...

Автобиографический жанр — явление распространенное в послевоенной австралийской литературе. Только в 60-е годы увидели свет «Дитя урагана» К. С. Причард, «Беспокойный элемент» К. Герберта, «Наблюдатель на чугунном балконе» Х. Портера, «Вьючная лошадь и лодка искателей жемчуга» Т. Ронана, «Неизвестная страна» М. Митчелл, «Буран и пламя» Дж. Бечервеза, «Послушай, как гудит поезд» П. А. Смит... «География» этих книг пестра: от островов Фиджи до Антарктики, от Мельбурна, Лондона до мало чем примечательных городков у железной дороги. Но между ними есть различия более принципиального характера — как именно соотносится опыт единичный и общественный.

Джек Линдсей, постоянный и внимательный критик австралийской литературы, писал, что в книге Хэла Портера все выглядит ничтожным, словно автор «читает лекцию об определенной части муравейника», а его герой отрезан от всего, стремится воздвигнуть крепость, ограждающую его от враждебного мира.

Но в истории одной жизни, так, как она показана Маршаллом, присутствуют глав-

ные слагаемые эпохи. Эти страницы написаны художником, сознающим, какое всепроникающее, всеохватное воздействие оказал на мир русский Октябрь. Маршалл сам сказал об этом в письме к советскому народу, опубликованном несколько лет назад в годовщину Великой Октябрьской социалистической революции: «В те октябрьские дни мне и в голову не приходило, что далеко, на другом конце мира, решается моя судьба, так же как и ваша. Нам повезло, что это было так».

А. ПЕТРИКОВСКАЯ

СТИХИ БОЛГАРКИ

Светлана Лилова-Тихомирова. Первое небо. Перевод с болгарского. Под редакцией П. Антокольского. Предисловие П. Антокольского. Москва, «Прогресс», 1968. 64 стр.

Среди множества поэтических книжек красным платочком мелькнул сборник Светланы Лиловой-Тихомировой — «Первое небо», мелькнул — и исчез с прилавков, унесенный читателями в дома, в библиотеки, в далекие странствия. Гигантская «читающая Россия» приняла в себя скромный, в шестьдесят четыре страницы, сборничек молодой болгарской поэтессы.

Впрочем, сама Лилова-Тихомирова, по собственному признанию, «долго и тревожно» готовилась к встрече с Россией:

Чтобы приблизиться к тебе всерьез,
Готовилась тревожно и шептала
Я, как молитву, не скрывая слез,
То, что в старинной книжке прочитала.
Пред алтарем изменчивых времен
Князь Игорь, хоть плененный, но
державный,
Мне руки протянул, как Ярославне,
И понялн друг друга я и он...

А вот и другое, еще более трепетное «приближение»:

Тянет меня над собою склониться
Мелко исписанная страннца —
Ленинских строчек
стремительный лет...

О стихах Светланы Лиловой-Тихомировой очень хорошо сказал в кратком напутствии «В добрый час» Павел Антокольский, отметивший свойственное ей чувство истории, разностороннюю и творчески освоенную культуру, «*максимализм* ее воображения, ее метафор, вылепленных смело и крупно...»

При всем этом стихи Светланы Лиловой обладают еще одним, пожалуй, самым драгоценным качеством: перед нами лирический автопортрет *современной болгарки,* женщины, выросшей на благодатной болгарской земле, вобравшей в себя ее вековую народную мудрость и культуру и открытыми, живыми глазами смотрящую на новый мир, рожденный социалистической революцией. Именно новое, свежее, социалистическое мировосприятие придало особую силу тем стихам Лиловой-Тихомировой, где она стремится проникнуть в философскую суть истории:

Я реставратор. Времени пласты
Снимаю, словно начинаю бой.
Ищу первоначальные черты...
(«Икона»)

Это в высшей степени активное, революционное начало заложено и в стихотворении «Полет» («Во мне проснулся прадедов порыв, и кровь моя в артериях клокочет, славянский зарождается мотив, мелодии болгарские грохочут»), и в ее неоднократных обращениях к Христо Ботеву (например, «Путешествие к тебе»), и в «Древнем уроке», где возникает причудливый образ Фракийского Всадника, и в мощном «Поединке», и в стихотворении «Жажда», посвященном Болгарской коммунистической партии:

Любящая рука живая!
Ты не только осилила жажду,
Сотни тысяч дверей открыла
Ты не только воде заснувшей...

П. Антокольский справедливо пишет, что «Светлана Лилова-Тихомирова прежде всего лирик, ее стихи носят исповедный характер. О чем бы она ии говорила, она говорит о себе, о своем пути, о своих тревогах, о своей радости».

Тот, кто прочтет «Гнездо ветров», «Самое дорогое», «Тоску», «Стоянку детских колясок», «У кино», по достоинству оценит грациозную (но отнюдь не жеманную) женственность этих стихов и завидную твердость почерка их автора.

...Поклоннсь
Земной любвн,
Страданню земному.
Твон страдання — всего полгоря!
(«Земная»)

...Не забывай меня, поверь мне и любн меня,
Как я люблю цепей музейный отсвет,
Ряды опустошенных патронташей,
Крестьян фракийскнх стоптанные чунн
И жаждущее небо над Добруджей...
Ты знаешь лн сама,
Какая утром у тебя улыбка,
Когда на свежекрашенных заборах
Рубнновые петухн поют!..
(«Болгария»)

Такова Светлана Лилова-Тихомирова и такова стоящая за строками всех ее стихов новая, молодая, свободная Болгария, наградившая свою поэтессу «лирическим» и историческим оптимизмом.

...Я поймал себя на том, что все отрывки в этой рецензии непроизвольно процитировал в переводах Ирины Озеровой, которой принадлежит основная заслуга в «русском прочтении» «Первого неба». Однако, заглянув в оглавление этой книжечки в красной обложке, в списке переводчиков можно обнаружить и такие имена, как Анна Ахматова и Аделина Адалис, которые обратили внимание на молодую талантливую поэтессу.

ЛЕВ ГИНЗБУРГ

НЕ ВСЕ КУВЫРКОМ

Дональд Биссет. Все кувырком. Сказки. Перевод с английского Н. Шерешевской. Послесловие Юлия Кагарлицкого. Редактор А. Сергеев. Москва, «Прогресс», 1968. 200 стр.

Есть писатели, чей негромкий голос отчетливо слышен и в наш шумный век. Они не напрягают голосовые связки, чтобы их расслышали, не привстают на цыпочки, чтобы их заметили; их творчество отмечено печатью подлинного своеобразия. Слава к ним не всегда приходит сразу, для них она — не подарок судьбы, а результат упорного труда, верности чувствам, дарования.

Именно таков Дональд Биссет. В Англии у него нет сенсационной известности, но с каждым годом все больше читателей и почитателей, а вышедшая у нас книга «Все кувырком» молниеносно разлетелась. Это и понятно — наши читатели (что так поражает зарубежных гостей) очень чутко реагируют на появление любой яркой прогрессивной и современной книги. Все три определения целиком применимы к Биссету, хотя он работает в жанре, который, на первый взгляд, далек от насущных проблем сегодняшнего дня. Жанр этот называется «современная сказка» и по нынешний день вызывает споры. Наше представление о сказке связано прежде всего с фольклором, с народным искусством, уходящим корнями в века. Первые авторы-сказочники разрабатывали (что было вполне естественно) народные сюжеты. Однако уже в 1843 году Г. Х. Андерсен называет сборник придуманных им сказок — «Новые сказки» и утверждает, что написаны они не только для детей, но и для взрослых.

Что же, в таком случае, «новая сказочность»? Может ли писатель, который создает новые сказки, быть современным в лучшем смысле этого слова и современна ли традиционная сказка?

Вспыхнувший повсеместно интерес к фольклору (в частности, к сказке не как к детскому чтению) отвечает на последний вопрос «да». Более того, сплошь да рядом оказывается, что фольклор — чем древнее, тем интереснее, а в чем-то и «современнее». Где же объяснение?

Еще в XVI веке Малерб утверждал: «Мы получим более красивый стих, сближая далекие по смыслу слова, чем соединяя слова, имеющие почти одинаковое значение». Утверждение это и в XX веке можно смело распространить на любой род искусства, в котором метафора существенна, ибо что такое метафора, как не сближение «далеких по смыслу» слов. В какой-то степени и киномонтаж, и компоновка мизансцен в спектакле — тоже сближение «далеких слов». А сам принцип сближения — один из главных секретов мастерства. Это отлично понимали еще и Ломоносов, и Пушкин, каждый по-своему повторившие утверждение Малерба.

Сближая далекие слова, мы сами прочитываем их заново, возвращаем им первозданность. Оттого так поэтичен фольклор, в котором часто сопоставляются предметы и явления, казалось бы, несопоставимые. «Новая сказочность» к старому приему «сближения» добавила еще и новые сложности, например — отсутствие мотивировок, смещение привычных понятий. Не обязательно в современной сказке орудовать волшебной палочкой или произносить заклинания.

Вот почему нужно обладать удивительной органичностью, нужно быть одновременно и философом и художником в прямом смысле слова, то есть понимать законы пластики, чтобы создавать современные сказки и ни на минуту не показаться манерным. Нужно быть прекрасным рисовальщиком, чтобы позволить себе сознательную деформацию образа, чтобы создавать сказки, в которых олицетворяются такие понятия, как «воображение», в которых действуют «воображаемая лошадь», «воображаемый тигр», «забытый день рождения», где автобусы боятся темноты, где разрываются пополам лифты, а пассажиры спускаются на зонтиках; где высмеивается глупый премьер-министр, который по совету жены приводит в парламент слона и дает ему имбирное печенье. Слон хрустит печеньем, никто не может разобрать ни слова из того, что говорит премьер-министр, и потому все хвалят его «умную» речь. Нужно обладать очень «здоровой» фольклорной основой, чтобы придумать добродушного «крококота» — помесь кота с крокодилом,— две половинки, которые целуются, когда им скучно, разговаривают с лунным человеком и пугают злых собак. А главное, надо быть оптимистом и верить в людей, нужно твердо знать, что на этом свете отнюдь не «все кувырком».

Дональд Биссет — истинный оптимист. Он прежде всего фольклорен. Он весь — из английских Nursery rhymes, песен «Матушки-Гусыни», но в то же время многое сближает его с Кэрролом — основателем

новой сказочности в Англии. У Биссета, как и у Кэррола, своя точка отсчета. Подобно Кэрролу, он часто смещает понятия времени и пространства, с тем чтобы показать их относительность. Так, например, в сказке «Сент-Панкрас и Кингс-Кросс» два вокзала спорят о том, кто из них лучше, один обвиняет другого в том, что его часы отстают. Тогда вокзальные часы начинают соревноваться в скорости, и вот: «Часы летели вперед, и поезда неслись вперед, и под конец у них даже не хватало времени, чтобы высадить своих пассажиров: они приезжали на вокзал и тут же отправлялись назад. Пассажиры очень сердились и махали из окон зонтиками». Затем часы заспешили так, «что, не успев показать утро, тут же показывали вечер. Солнце недоумевало. «Наверное, я отстаю»,— решило оно и помчалось по небосводу быстрей, быстрей, быстрей. Жителям Лондона тоже пришлось нелегко. Они вскакивали с постели и тут же ложились спать, но, не успев даже заснуть, опять вскакивали и спешили на работу».

Как тут не вспомнить известный кэрроловский вопрос: «Какие часы лучше: те, которые показывают верное время однажды в год, или те, которые показывают верное время два раза в сутки?».

Однако и у Кэррола, и у Биссета относительность точки отсчета дана не сама по себе, а для того, чтобы утвердить истинную систему измерений, в которой можно оценить по достоинству человеческие поступки. И это тоже все из фольклора, в котором всегда говорится о самом главном, о правде и неправде, о силах добра и зла. И конечно же добро побеждает.

Но будучи современным писателем, Биссет прячет мораль между близко поставленными «далекими словами», уводит ее в «затекст», хотя она присутствует в любой из его сказок. Королева награждает медалью третий вокзал, а оба спорящих глупца остаются ни с чем. Лорду-мэру, который подал идею наградить третий вокзал, королева говорит в знак благодарности: «Вы умный человек».— «Благодарю вас, ваше величество»,— отвечает лорд-мэр.

Какая же серьезная современная сказка обходится без иронии? Но и тут Биссет очень своеобразен. Если в традиционной фольклорной или авторской сказке юмор проистекает из самой сюжетной ситуации — автор с читателем играет в игру, не оговаривая своего к ней отношения,— то Биссет сразу же это отношение юмористически подчеркивает. Все в его сказках происходит не по велению добрых и злых волшебников, а по бытовой необходимости.

Замычала корова, которую звали Аннабель. Капитан большого корабля услышал ее мычание, понял, что берег недалеко, и не посадил корабль на камни. «Это мычит Аннабель»,— сказал он помощнику, причем сказал так, будто все капитаны всех океанских судов знают, как мычит Аннабель. Когда же корова продолжала мычать, то капитан тут же решил, что у нее болит живот, как будто всем капитанам на свете известно, что если мычит корова, то, значит, у нее болит живот. Капитан тут же послал на берег корабельного доктора с коробочкой пилюль и серебряной медалью за спасение корабля. Потом корабль ушел в море.

«Му-у-у! — говорила Аинабель, глядя на море.— Му-у! — И с большого корабля в открытом море в ответ тоже раздавалось «У-у-у!». Аннабель чувствовала себя счастливой, она щипала травку, а ее медаль так и горела на ярком утреннем солнце».

«Далекие слова» становятся под пером Биссета настоящей поэзией. Современной сказкой.

В своей «Биографии с ноготок» Биссет пишет: «Мои любимые герои прошлого: Иисус Христос (за его поучения), Иоганн Себастьян Бах, Уильям Шекспир, Уильям Блейк (афоризмы), Чарльз Дарвин По философии я — материалист. По темпераменту — оптимист».

Вот каков он, Дональд Биссет. Иронический, умный человек. До недавнего прошлого — актер, исполнитель шекспировских ролей. Талантливый художник, сам иллюстрирующий свои сказки. И прежде всего прекрасный современный писатель, чье обаяние, юмор, удивительную жизнерадостность так тонко сумела передать на русском языке Н. Шерешевская.

РОМАН СЕФ

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

«ТУПОЙ ДОЛГ» И «ДИКАЯ ВОЛЬНОСТЬ»

Siegfried Lenz. Deutschstunde. Roman. Hamburg, Hoffmann und Campe, 1968.

Роман Зигфрида Ленца «Урок немецкого» — это еще одно талантливое антифашистское произведение, принадлежащее перу представителя прогрессивного «сектора» писателей ФРГ.

Роман построен сложно — в нем несколько времен действия и по меньшей мере два истолкователя судеб его главного героя — Зигфрида Йепсена.

Действие романа начинается с того, что Зигфрид — Зигги, воспитанник колонии для несовершеннолетних правонарушителей,— не смог написать на уроке немецкого (в школе колонии) сочинение на тему «Радости выполненного долга». Зигги объясняет и учителю, а затем и директору и находящимся в кабинете директора разноплемен-

ным психологам — делегатам международного конгресса,— что не выполнил он задания не по злой воле. Тема сочинения всколыхнула в нем столько личных воспоминаний, что их обилие помешало ему даже приступить к работе. Разноязычные психологи тут же начинают обмениваться гипотезами по поводу того, какими комплексами объясняется поведение провинившегося. А директор — с улыбкой, «по-товарищески» положив руку на плечо Зигги,— говорит, что ему дадут возможность спокойно собрать в памяти и изложить на бумаге все то, что для него лично связано с темой радостного выполнения долга. Для этого он будет находиться в изоляции в отдельной камере все время, сколько бы его ни понадобилось, пока продолжится работа над сочинением.

Сколько бы ни понадобилось... И тут, постепенно, медленно, шаг за шагом, начинается путешествие героя в свое прошлое.

Нет, до последних глав книги читатель не знает, ни сколько лет герою, ни почему он находится в образцовом, якобы построенном по принципам педагогики, якобы гуманном пенитенциарном учреждении ФРГ. Не знает читатель и того, сколько времени Зигги там пробыл и на какой срок он там еще должен оставаться.

Воспоминания «свой длинный развивают свиток» — и носителем темы «радостей выполненного долга» становится отец Зигги— Йенс Оле Йепсен, полицейский инспектор в крошечном поселке Ругбюль на берегу Северного моря, у самой датской границы.

Медленно, «шаг за шагом» встает перед читателем этот унылый край: торфяные болота, плотина, дамбы, несчетные стаи чаек всех видов, длительное ненастье осени, зимы, весны, туман, скупое солнце, ветер, сбивающий с седла велосипедиста и заставляющий пешехода идти боком, плечом вперед.

И люди под стать этой природе. Думают они медленно и живут медленно и долго, до глубокой старости. И весь уклад жизни, весь быт, давно сложился, окостеиел, и «треволненья бурь земных» как будто бы мало отражаются в жизни округи.

О том, что идет мировая война — и уже не первый год,— мы узнаем из совсем скупых и «косвенных» упоминаний — волны прибоя играют телом мертвого летчика; славная бабенка Хильда Вольфенбюль душа в душу живет со «своим» бельгийцем-военнопленным — напарником по работе по торфу.

А обычная жизнь по-прежнему лениво движется своим чередом с именинами, похоронами, крестинами, кофепитиями, лекциями по краеведению с волшебным фонарем, хлопотами по хозяйству, с мелочно-щепетильным стремлением, чтобы все было как полагается, «как у людей».

В этом окостенелом мире семья полицейского Йепсена — вернее, сам он и его жена — это как бы квинтэссенция окостенения. Сухопарая, неулыбчивая, молчаливая женщина Гудрун Йепсен — это не человек, а какой-то надгробный памятник не только над жизнью своих детей, но и над жизнью мужа.

В конечном счете все решает она, а сам инспектор Йенс Оле Йепсен — это, в сущности, лишь орудие, выполнитель того, что ему навязано как «долг». И именно в этом образе Зигфрид Ленц с большой силой раскрывает активно злую и активно опасную силу общественной пассивности в сложные периоды истории.

Трое детей этой семьи все пошли ни в мать, ни в отца — все они так или иначе «выломились» из среды и семьи, но выломились «косо», отринув старое, но не найдя ничего взамен.

Старший сын Клаас не захотел воевать, прострелил себе руку, попал в госпиталь для штрафников, откуда ему одна дорога— военный суд и виселица. Хильке, его сестра, связала судьбу свою — непрочно — с Адди, аккордеонистом из музыкального ансамбля. Девушка эта — милая, веселая, жизнерадостная — становится к концу повествования вялым, «потухшим» человеком.

Зигги гораздо моложе своих «старших». Из сопоставления дат (данных в конце романа) выясняется, что события, о которых повествует его штрафная работа, происходили в ту пору, когда ему было всего десять-одиннадцать лет. Но тем непосредственнее и ярче запечатлелись в его памяти те «радости выполнения долга», которые определяли действия полицейского Йепсена. Это — изгнание из дома жениха дочери за «цыганство» — что это за профессия: аккордеонист; это — выдача властям сына Клааса, бежавшего из госпиталя для штрафников и тяжело раненного случайной пулей американского летчика; и это наконец преследование — во имя «долга» — знаменитого художника Макса Нансена, на которого фашистское правительство наложило запрещение заниматься живописью. Йенс Оле Йепсен и Макс Нансен—товарищи детства: оба они уроженцы соседнего с Ругбюлем городка Глюзеруп. Более того, когда оба они были подростками, Нансен спас Йепсену жизнь.

Тягучая инерция бытия северного захолустья так велика, что преследователь и преследуемый по-прежнему друг для друга «Йенс Оле» и «Макс», и визит (нанесенный с целью проверки, не нарушен ли запрет) все равно остается почти посещением гостя, и Зигги по-прежнему пропадает в доме художника, играя с его приемными детьми. И на именины самого опального и поднадзорного собирается вся округа, а когда — еще год спустя — жена его умирает, не выдержав постоянного гнета и опасений за мужа, та же округа — «так положено» — собирается на ее похороны, и почтенные старые дамы взвывают, подобно пароходным сиренам в тумане, и Йепсен также стоит у разверстой могилы женщины, в сущности им затравленной.

Образ Макса Нансена занимает в романе значительное (хотя и не центральное) место. Он как бы «полюс притяжения» всего того, что в самой жизни, традициях, исторической памяти молчаливых, кряжистых людей труда северной округи противостоит фашистскому бездушию. Экспрессионистские

картины Нансена — по мысли автора — это истинно народные, обнажающие самую душу народа произведения.

Гротескные, неожиданные образы, созданные фантазией художника, по-своему бунтуют против запретов, регламентации, фашистского гнета.

«Добрый мельник» — огромный, таинственный — несет с собой вихрь, приводящий в движение все мельничные крылья; полуобнаженная девушка (ее моделью послужила Хильке — сестра Зигги), попирая законы тяжести, пляшет на волнах Северного моря, и вразрез со всеми законами, предписанными не только природой, но и канонами живописи, встают на полотнах Нансена сеятели, сборщики хмеля, странники и пророки.

Все это — по мысли Ленца — и раскрывает ту, говоря словами русского поэта, «дикую вольность», которая все-таки живет и под корой окостеневшего быта северного захолустья, и под гнетом фашистской регламентации. «Дикая вольность», «цыганство» (по осудительному определению матери Зигги),— вызов, вот как воспринимают и фашистские власти и ревнители «долга» не только живопись Нансена, но и весь быт его и даже его странный многокомнатный дом, единственная роскошь которого — целые снопы цветов, в вазах, жбанах, ведрах,— дары огромного цветущего сада. «Цыганством» кончается и чинное «кофепитие» на именинах художника. По сигналу хозяйки аккордеонист Адди, жених Хильке, как гамельнский крысолов уводит за собой — по дому, по саду, по дороге — вдруг забывшую чопорность, поющую, пляшущую вереницу гостей.

Поединок «тупого долга» и «дикой вольности» — прихоти художника, о которых говорили многие поэты (начиная с Пушкина), таковы в романе отношения Нансена и Йепсена. И не в описании картин художника — не слишком убедительном,— а в изображении неодолимого мужества, с каким Макс Нансен нарушает запрет, заключена большая и волнующая правда об истинном понимании назначения художника.

Вместе с концом «рейха» кончаются невзгоды Макса Нансена. Он признан, осыпан почестями, похвалами, высокими званиями зарубежных академий. Вчерашние хулители, «корнчневые» искусствоведы, сменив окраску, не только приходят к нему на поклон, но и пытаются доказать, что в их печатных доносах содержался некий либеральный подтекст.

И вот теперь, уже после крушения «тысячелетнего рейха», проявляется все отвратительней цепкость «радостного» служения фашистскому долгу.

Йепсен ночью успевает добраться туда, где спрятаны зашифрованные до намека «незримые картины» Макса Нансена. И Знгги, выследивший отца, видит, как тот, полный животного удовлетворения, подпихивает ногой в огонь полуобугленные листы.

Это — вероятно, символическое — изображение опасности и живучести фашистских пережитков в послевоенной жизни ФРГ тесно связано с не менее символическим конфликтом, который определяет дальнейшую судьбу Зигги.

В игру вступают уже не исторические и социальные, а психопатологические мотивировки. Зигги заболевает чем-то вроде ложного ясновидения — возле той или иной картины Нансена он вдруг видит незримый для других огонек и, стремясь предотвратить эту, ему лишь видимую угрозу, начинает похищать картины из мастерской художника и с выставок. Таков путь Зигфрида Йепсена в колонию для трудновоспитуемых.

Лишь в самом конце книги мы узнаем о том, что герою во время его «штрафной работы» (растянувшейся на многие месяцы) исполнился двадцать один год, что приговорен он был к трехлетнему пребыванию в колонии — следовательно, попал он туда примерно восемнадцати лет от роду. Но повествование о годах юности Зигги столь беглое, что, в сущности, читатель видит перед собой только мальчика двенадцати лет, а не молодого человека двадцати одного года.

Впрочем, вернее было бы сказать, что оба «воплощения» героя неотличимы друг от друга. И оба они парадоксальным образом сочетают в себе инфантильность представлений и действий с какой-то даже не взрослой, а старческой иссушенностью сердца. Надо сказать, что все это в западногерманской литературе свойственно не только героям Зигфрида Ленца. Я говорю героям, потому что эти черты еще более отчетливо видны в образах брата Зигги — Клаасе, которого крушение рейха освободило из тюрьмы и который стал фотографом в Гамбурге, его подруги Ютты (приемной дочери Нансена), их друзей — «хиппи» западногерманского образца.

Но Зигги — и по мысли автора, и по ощущению читателя — может быть, еще и найдет свой путь.

«Урок немецкого» как будто бы показывает лишь частные проявления фашистского «зла». Но на деле именно историческая и социальная конкретность нарисованной автором картины дает острое ощущение общих основ фашизма — весьма живучего в ФРГ.

Е. КНИПОВИЧ

ТРУДНО БЫТЬ КАПИТАЛИСТОМ

Guy Wilson. The Industrialists. London, J. M. Dent and Sons, 1968.

Первое, что бросается в глаза на пестрой обложке,— лес фабричных труб. Типичный индустриальный пейзаж. Что это — «рабочий роман»? Вовсе нет. Автор сам спешит развеять малейшие на этот счет сомнения, называя свою книгу «Фабриканты».

Что ж, содержание романа Гая Уилсона вполне соответствует названию: предмет его художественного исследования — полная разного рода тягот и бедствий жизнь современных английских промышленников. Поворот темы несколько неожиданный для западной литературы конца 60-х годов XX века. Посмотрим, что же получилось у названного Гая Уилсона.

В центре повествования два брата — Брайан и Гордон Копли, совладельцы небольшого, но доходного предприятия. Основной конфликт завязывается в сфере личных взаимоотношений героев и базируется на антипатии братьев друг к другу, которая до поры до времени остается скрытой. Антипатия эта определяется необъяснимой полярностью их характеров (Брайан — примерный семьянин и всецело поглощен делами, Гордон любит «девочек» и спортивные машины), которая априорно декларируется автором и нужна ему лишь для того, чтобы показать, как одинаково нелегко таким непохожим людям нести данное им волею судеб почетное и благородное бремя капитала.

Но братья не просто презирают друг друга: каждый из них уверен, что намного умнее другого и значительно лучше управлялся бы с фабрикой, если бы был ее единственным владельцем.

Однако — и в этом кроется очередная сюжетная «новация» Уилсона — помыслы братьев, представьте себе, начисто лишены какой бы то ни было корысти. В их честолюбивых устремлениях нет и намека на то, чтобы прикарманить долю братца. Каждому из них нужна прежде всего идейная, так сказать, победа над оппонентом в древнем споре: как сделать, чтобы хозяева и работники жили в мире и взаимной любви?

Теперь, пожалуй, пришло время назвать первопричину всех зол, нарушивших гармонию в семействе Копли, а заодно и оценить причудливость и богатство фантазии Гая Уилсона. Оказывается, в ссоре братьев повинны рабочие принадлежащей им фабрики, которые требуют повышения зарплаты и грозят забастовкой.

Методика «успокоения» и становится яблоком раздора. Гордон против любых уступок рабочим, которых он называет «коллективным животным». Он уверен, что лучший способ предотвратить забастовку — это «послать рабочих к черту». Брайан же — капиталист «передовой». Он не только готов на переговоры с рабочими, но и предлагает создать комитет по управлению предприятием, в который войдут представители и дирекции, и рабочих. Правда, не очень ясно, каковы будут функции и права данного комитета, этот вопрос до самого конца книги умело обходится автором, зато яснее ясного основная цель Брайана — доказательно продемонстрировать рабочим, что у щедрых и искренне расположенных к ним хозяев нет никаких возможностей повысить им зарплату.

Как и положено капиталисту «передовому», Брайан — человек совестливый. Он, чет, чтобы все было «по справедливости», и все время мучается от сознания того, что он и Гордон живут намного лучше, чем рабочие. Вот в какой любопытный заколдованный круг поместил Уилсон своего героя: совесть подсказывает повысить зарплату, но интересы «общего» дела не позволяют. Брайану остается только упорно убеждать рабочих в разумности и неизбежности настоящего положения дел.

Наивность Уилсона безгранична. Ему и в голову не приходит, что фабрика прекрасно может обойтись без братьев Копли, хотя он сам мимоходом замечает, что управляющий Килер намного лучше хозяев разбирается во всех технических вопросах. Как далеко отстал наш автор от хитроумных современных теоретиков капитализма, которые, опираясь на теорию «конвергенции», пытаются доказать мысль о сближении между капитализмом и социализмом! До подобных ухищрений Уилсон не опускается. Право частной собственности для него священно и незыблемо. Он пишет о взаимоотношениях рабочих и хозяев так, как будто бы не было ни Маркса, ни Ленина, ни теории научного социализма, ни многолетней истории борьбы рабочего класса за свои права. И чему уж тут удивляться, когда борьба рабочих предстает в интерпретации Уилсона результатом провокационных выходок профсоюзного активиста Реджинальда Спика. Спик только тем и занимается, что подбивает рабочих на забастовки. Уилсон не жалеет для него черных красок. Спик — карьерист, обманщик и шантажист. Все его действия направлены на то, чтобы восстановить рабочих против хозяев. Зачем? Читателю недолго суждено пребывать в недоумении. Дело в том, что Спик — тайный коммунист. Уилсон не решается прямо ступить на проторенную дорожку антикоммунистической беллетристики и нигде не именует Спика «агентом Кремля». Но «тонких» намеков на это в тексте романа предостаточно. Нельзя не оценить изящество и многозначительность, например, такого эпизода. Секретарша фирмы помогает Спику подтвердить факт самого неприкрытого шпионажа за рабочими.

естественно, с «наиблагороднейшими» намерениями. Сурово осуждая девушку, Гордон говорит ей: «Я думаю, что теперь ты в любой момент можешь стать Героем Советского Союза» (?!).

Несмотря на очевидную карикатурность Спика, столкновение его с Копли выглядит достаточно серьезно, потому что им нечего противопоставить его справедливым требованиям. Но здесь на выручку своим любимцам торопится автор. Он не долго думая в самый разгар борьбы убирает Спика со сцены под предлогом того, что рабочие вдруг потеряли к нему доверие и начали прислушиваться к велеречивым разглагольствованиям Брайана.

В изображении рабочих наиболее наглядно проявляются классовые привязанности Г. Уилсона. Попытка хотя бы приблизительно очертить их характеры не входит в намерения автора, и поэтому вместо правдивых образов тружеников современной Англии на страницах романа появляется нерасчлененная толпа, темная инертная масса ограниченных и недалеких людей, которых легко смутить и сбить с правильного пути, но которые в глубине души исполнены почтения к своим хозяевам.

Брайан считает, что, апеллируя к «обычному здравому смыслу среднего человека», предприниматель может добиться покоя и послушания. Но это лишь успокоительные теоретические выкладки. На деле же все гораздо сложнее и неприятнее для бедных капиталистов. Мы расстаемся с Брайаном, который, благополучно убедив брата в своей правоте, размышляет о том, как нелегко будет объяснить рабочим, «невежественным и полным эгоистических предрассудков», все детали политики цен и заработной платы. Сознавая всю трудность задачи, Брайан тем не менее исполнен оптимизма, который мы, увы, не разделяем, поскольку еще никому не удавалось доказать, что черное — бело, и никакой «здравый смысл» здесь не поможет. «Семейную» линию романа Уилсон попытался дать на уровне современных западных стандартов, однако ничего новенького и оригинального придумать не сумел. Правда, жена Гордона, Паулина — нимфоманка, но сколько их кочуют сегодня на Западе из романа в роман? Чувствуется, что Г. Уилсону хочется быть в этом смысле не хуже других—Паулина соблазняет Брайана. Но разве этим удивишь западного читателя? Вот если бы Гордон сошелся еще с женой Брайана Джессикой... Но до этого дело не доходит. Джессика тоже, конечно, изменяет Брайану, но со своим кузеном Питером, бездельником, который воображает себя писателем. Кстати, этого самого Питера Брайан устраивает работать в столовую фабрики и поручает ему подслушивать, как рабочие оценивают предлагаемые им реформы.

Описывая семейные неурядицы братьев Копли, Уилсон вдруг погружается в бесконечное множество психологических мотивировок, в котором запутывает читателя и в конце концов запутывается сам. Гордон не изменял бы Паулине, если бы она не изменяла ему, Паулина не стала бы соблазнять Брайана, если бы Джессика не была такой гордячкой, Джессика не сошлась бы с Питером, если бы Паулина не сказала ей, что Брайан «пал», и т. д. Скучно читать о переживаниях и развлечениях бесящихся от безделья дамочек. В том же псевдопсихологическом ключе выдержан и финал романа: Брайан предлагает Джессике и Питеру поселиться в одном доме с ним и посмотреть, что из этого выйдет. Глубокомысленные рассуждения о сложности любви в современном цивилизованном мире едва ли могут скрыть самую примитивную «клубничку», без которой немыслима поп-литература в обществе «массового потребления».

Роман «Фабриканты» удивительно тенденциозная, лживая и беспомощная книга. Но самим фактом появления она напоминает о том, что в капиталистическом обществе всегда существовали, существуют и будут существовать богатые и бедные и что пропасть между ними с каждым днем углубляется и никакого «понимания» и «союза» между ними нет и быть не может. (В данном вопросе Гай Уилсон оказался, так сказать, стихийным реалистом.)

Отдадим еще раз должное той необычайной откровенности, с которой Гай Уилсон, отбросив фиговый листок свободы творчества, со всей решительностью стал на защиту капиталистов и предпринимателей, которым, как мы теперь знаем, так тяжко жить на белом свете.

Г. АНДЖАПАРИДЗЕ

АНГЛИЯ

ЭПОПЕЯ В ПЯТИ ТОМАХ: «ДЕТИ НАСИЛИЯ»

Печать широко отметила выход в свет пятого, заключительного тома эпопеи Дорис Лессинг «Дети насилия». Последний том носит название «Город с четырьмя воротами», действие его происходит в основном в Лондоне в 60-е годы нашего века и доводится примерно до 2000 года.

Первый том эпопеи «Дети насилия» вышел в 1952 году, он назывался «Марта Квэст» — по имени главной героини. Она же является главным персонажем всех последующих томов эпопеи. Жизнь Марты Квэст неотделима от событий тех лет — Суэцкий кризис 1956 года, демонстрации протеста против гонки вооружений и угрозы ядерной войны служат здесь как бы фоном. «Жизнь этого периода,—отмечал литературный обозреватель газеты «Морнинг стар» Эдди Вудс,— описана зорким наблюдателем, обладающим социальным видением. Если иногда действующие лица кажутся какими-то слишком уж хмурыми, мы можем это понять, зная, что имеем дело с искреннним и прочувствованным отражением того, что и сейчас переживают многие люди».

Критики самых разных направлений отдают должное мастерству Дорис Лессинг, однако по-разному воспринимают картину будущего в изображении писательницы. Энтони Бэрджесс в рецензии, опубликованной в «Санди таймс», высоко оценивает заключительную часть романа, действие которой происходит в будущем, в лежащем в развалинах мире «после третьей мировой войны». Эдди Вудс в «Морнинг стар» высказывает прямо противоположную точку зрения, он не согласен с такой пессимистической концовкой.

Закончив пятитомную эпопею «Дети насилия», Дорис Лессинг готовится приступить к следующей книге, которая будет называться «Инструкция по спуску в ад». О чем будет этот роман, писательница предпочитает пока не говорить.

УСПЕХ ПЬЕСЫ БЕРНАРДА ШОУ

Пьеса Бернарда Шоу «Назад к Мафусаилу» с успехом поставлена в лондонском театре Олд Вик. Эта драма создана писателем вскоре после окончания первой мировой войны, когда Шоу находился под впечатлением гибели миллионов молодых людей. Вину за это преступление он возлагал на политических деятелей участвовавших в войне капиталистических стран. Основная идея пьесы состоит в том, что люди живут недостаточно долго и не успевают обрести мудрость, необходимую для того, чтобы разумно решать проблемы цивилизованного общества. Они умирают, как только достигают зрелости. Человек, по мысли Шоу, должен прожить лет 300 — лишь тогда он обретет достаточную мудрость.

По существу, как отмечают критики, «Назад к Мафусаилу» — это пять пьес, объединенных общей идеей. Среди них ключевое место принадлежит второй, рассказывающей о двух братьях-ученых, которые выдвигают теорию долголетия. Прототипами этих персонажей послужили два политических деятеля, либеральные лидеры периода первой мировой войны — Ллойд Джордж и Герберт Асквит, чье лицемерие и презрительное отношение к людям Шоу чрезвычайно остроумно разоблачает.

Спектакль «Назад к Мафусаилу» в театре Олд Вик разделен на две части и идет два вечера подряд, привлекая многочисленных зрителей.

Этот успех рецензенты объясняют непреходящей актуальностью гуманистических идей великого драматурга.

УЧЕНЫЕ ОБСУЖДАЮТ ПРОБЛЕМЫ ПРИКЛАДНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

В Кембридже состоялся Второй международный конгресс по прикладной лингвистике, в ходе которого об-

Театральный коллектив «Каммон раунд груп» в Лондоне готовит к постановке пьесу Колина Ходжетта «Мы пострадаем и умрем, если потребуется», рассказывающую историю американских негров-рабов и остро ставящую расовые проблемы современных США. На снимке: одна из сцен спектакля.

(Газета «Морнинг стар»)

суждались некоторые ключевые вопросы этой еще молодой науки: роль прикладной лингвистики в изучении литературных текстов, анализ текстов с помощью ЭВМ, исследование речи, патология речи, лексикография, перевод (написанный от руки и на машинке), социолингвистика и т. д.

Участники конгресса уделили значительное внимание психологическим исследованиям, освещающим процесс усвоения родного и иностранного языков. Обсудив вопросы составлеиия моделей, способствующих усвоению языка, проблемы изучения детской речи, психических и речевых категорий, большинство делегатов, по сообщениям печати, было вынуждено признать, что на нынешнем этапе знаний, по сути дела, почти ничего не известно о том, что такое речевая деятельность человека, благодаря какому сложному процессу в период от рождения до семи лет постепенно складывается речь, усваивается родной язык и т. д.

Профессор Пенсильванского университета Саймон Беласко поставил вопрос о методике преподавания иностранных языков во всем мире. По его мнению, миогие учебные пособия далеки от живой речи. Нередки случаи, когда преподаватели иностранных языков, системы обучения и преподаваемый материал усложняют изучение живого языка.

Первый международный конгресс по прикладной лингвистике состоялся в 1964 году в Нанси (Франция).

БЕЛЬГИЯ

ПИСАТЕЛИ В ЗАЩИТУ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Несколько прогрессивных бельгийских литераторов объединились недавно в так называемую «Группу романа», которая ставит своей целью «защиту и пропаганду реалистической прозы». В «Группу» входят прозаики, поэты и критики, пишущие на французском языке; произведения таких участников «Группы романа», как А. Корнелюс, Д. Шайнерт, И. Гассель, издавались в русском переводе и знакомы советскому читателю.

«Группа романа» выпускает альманах «Тетради Группы»; альманах выходит в Брюсселе и включает как художественные произведения, так и литературоведческие и критические работы. Последний выпуск «Тетрадей Группы» посвящен современному болгарскому рассказу. Он представляет собой антологию болгарского рассказа и является результатом коллективного труда: каждый из членов «Группы романа» перевел по одному рассказу и кратко охарактеризовал автора и особенности его творчества. В антологию включены рассказы одиннадцати прозаиков Народной Болгарии: Радослава Михайлова, Николая Хайтова, Павла Вежинова, Любена Станева, Кирила Войнова, Кольо Георгиева, Любена Дилова, Емилиана Станева, Рангела Игнатова, Стояна Даскалова и Ивайло Петрова.

В коллективном предисловии к сборнику говорится: «Болгарская литература у нас известна мало, а между тем она заслуживает того, чтобы с ней познакомились поближе... Все одиннадцать рассказов, помещенных в этой книге, обладают такими качествами, как правдивость, лаконизм и человеческая теплота».

«ВООБРАЖАЕМЫЙ МУЗЕЙ» ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ-СТАРШЕГО

Бельгийская общественность отметила четырехсотлетие со дня смерти Питера Брейгеля-старшего. В связи с этой годовщиной состоялись выставки, наиболее значительная из которых — «Брейгель и его мир» — открыта в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе. В этом музее хранятся четыре шедевра прославленного брабантского мастера: «Перепись в Вифлееме», «Падение ангелов», «Поклонение волхвов» и «Падение Икара». На выставке не представлены работы Брейгеля, хранящиеся в Венском музее и в коллекциях других городов.

По сообщениям печати, на выставке осуществляется первый опыт создания так называемого «воображаемого музея» — путем экспозиции черно-белых фотоснимков всех известных картин художника в натуральную величину. Экспонируются также фотографии в инфракрасных лучах, рентгенограммы, макрофотографии картин, дающие представление о технике мастерства Брейгеля и заставляющие посетителя по-новому взглянуть на мир его творчества.

БИРМА

ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА

Бирманский театр славится богатыми древними традициями. Театральные представления издавна были составной частью народных празднеств. Спектакли шли без декораций и занавеса. Зрители размещались на циновках или просто на земле. В спектакле органически переплетались элементы драмы, оперы, балета. Традиционный бирманский театр до сих пор пользуется широкой популярностью в народе.

Наряду с традиционным в стране возник новый вид бирманской драмы.

«Приятно отметить, что современная бирманская драма развивается скорее собственным путем, нежели копируя западную драму,— писал обозреватель выходящего в Рангуне журнала «Гардиан».— Вполне естественно, что искусство и техника западной драмы будут изучаться бирманскими драматургами и актерами, однако задача нового вида бирманской драмы состоит в том, чтобы полнее удовлетворять духовные запросы бирманской нации.

Мы считаем необходимым,— сказано далее,—сохранить старый вид драмы во имя сбережения всего того лучшего, что дала наша национальная культура».

К сожалению, констатировал обозреватель, традиционный театр привлекает не слишком широкий круг зрителей. Одна из главных причин — отсутствие современного здания у труппы Национального театра. Проект здания театра существует давно, однако его строительство задерживается по разным причинам.

«Когда постоянный театр в Рангуне будет построен,— писал в заключение обозреватель,— театральная труппа сможет более успешно демонстрировать свое искусство, повышать мастерство и формировать вкус зрителей».

БОЛГАРИЯ

НОВЫЕ ЛАУРЕАТЫ ДИМИТРОВСКОЙ ПРЕМИИ

Объявлены имена лауреатов Димитровской премии в области литературы и искусства за 1969 год. Список лауреатов открывают поэты Владимир Башев, премия которому присуждена за сборники «Возраст» и «Художественная мастерская», и Орлин Орлинов, создавший «Оду СССР».

Премиями отмечены также несколько прозаиков, создавших высокохудожественные произведения: Венко Марковский («Кормило истории», «Диалог», «Истина жестока»), Богомил Райнов («Господин Никто», «Нет ничего лучше, чем скверная погода»), Николай Хайтов («Дикие рассказы») и Стоян Ц. Даскалов («Республика дождей», «Свет земли»). Литературовед Пантелей Зарев удостоен премии за фундаментальное исследование «Панорама болгарской литературы».

СОБРАЛИСЬ ПЕРЕВОДЧИКИ БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ныне во многих странах мира читатели проявляют интерес к болгарской художественной литературе, сказал председатель Союза болгарских писателей Георгий Джагаров, открывая Второй международный симпозиум переводчиков-болгаристов, в котором приняло участие более 80 специалистов из 18 стран. В среднем каждые два дня за рубежом выходит перевод болгарской книги, болгарских авторов читают на 43 языках мира, а общий тираж их произведений приближается к 70 миллионам экземпляров, отметил Джагаров.

Работа переводчиков на симпозиуме была сосредоточена вокруг двух тем: «Особенности болгарского стихосложения» (для переводчиков поэзии) и «Мой опыт перевода болгарского диалога» (для переводчиков прозы). Переводчики получили возможность обсудить свои творческие проблемы, встретиться с болгарскими писателями, а также представителями издательств социалистических стран и издательских фирм стран Запада.

Один из дней симпозиума был отведен литературным чтениям. Открыла чтения болгарская поэтесса Елисавета Багряна, которая прочла свое стихотворение «Моя земля». Затем с чтением стихотворных переводов и своих стихов выступили Платон Воронько, Дмитро Белоус, Александр Куртна, Ашот Граши, Андрей Вознесенский, (СССР), а также Джорджина Йетс (Великобритания), Альфонс Бартель (Франция), Эдвидже Пеше-Горини, Леонардо Помпури (Италия), Петер Юхас, Золтан Кирай, Магда Сейкей (Венгрия), Ежи Лао, Ян Зих, Янина Бжостовская, Анна Каменская (Польша), Ян Кошка (Чехословакия), Виктор Тулбуре, Валентин Дешлиу, Михаил Маджаре (Румыния), Синиша Паунович, Алоизи Болхар, Сретен Перович, Катя Шпур (Югославия), Дас Гупта (Индия), Ахмад Сулейман аль-Ахмад (Сирия), Шушмаагин Доржготов (Монголия) и другие.

БРАЗИЛИЯ

ПЬЕСЫ, ВЫЗВАВШИЕ НЕДОВОЛЬСТВО ПОЛИЦИИ

Ссылаясь на закон от 1946 года, бразильская федеральная полиция, как сообщает латиноамериканская печать, запретила по политическим мотивам два театральных представления.

Пьеса «О! О! О, Минас-Жераис...» Ж. Блоша и Ж. Д. Анжелу после постановки в некоторых городах Бразилии, правда в урезанном виде, была окончательно запрещена под тем предлогом, что это драматургическое произведение якобы «наносит ущерб достоинству нации, имеет политический подтекст и по сути направлено против революционного движения 31 марта 1964 года» (имеется в виду государственный переворот, совершенный военной верхушкой, в результате которого был свергнут конституционный президент

Жоан Гуларт.— *Прим. ред.).* Полицейским цензорам показалось, что главный персонаж пьесы напоминает бывшего президента Бразилии Жуселину Кубичека, ныне лишенного парламентских прав.

Другое запрещенное произведение — пьеса «Вторжение» известного бразильского прогрессивного драматурга Алфреду Диаса Гомеса (опубликована в «Иностранной литературе» № 1, 1965 г.). По мнению полицейских цензоров, эта пьеса «способна настраивать публику против существующего режима, общественного порядка, властей и полицейских агентов». Кроме того, цензоры считают, что автор «подвергает недопустимой критике полицейские власти, изображая их с наихудшей стороны, а равно позволяет себе подстрекательские выпады против судей и судебных органов».

ВЕНГРИЯ

ПРЕМИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ОБ ОСВОБОЖДЕНИИ

Венгерское издательство «Сепиродалми» подвело первые итоги конкурса на лучший роман, посвященный теме освобождения Венгрии от фашизма. Всего жюри рассмотрело 57 романов, присланных на конкурс, и вынесло решение о присуждении главных премий. Жюри сочло возможным присудить две первые премии романам Булчу Берта «Джим Миссисипи» и Дюлы Шипоша «На ничьей земле».

Как отмечает литературная критика, авторы присланных на конкурс книг отдают должное героическим усилиям Советской Армии, сыгравшей решающую роль в разгроме фашизма и принесшей освобождение венгерскому народу; действие некоторых произведений доводится до наших дней.

Директор издательства «Сепиродалми» Эндре Иллеш заявил, что романы, удостоенные премий, будут выпущены весной 1970 года, когда будет отмечаться 25-летие освобождения Венгрии от фашизма.

ПРАЗДНИК ПОД ЗНАКОМ ПАВЛИНА

Минувшей осенью на улицах и площадях венгерской столицы всюду можно было видеть эмблему павлина. Плакаты и афиши с его изображением приглашали любителей искусств в театры, концертные залы — на Будапештские Недели искусств.

Программа Недель была разнообразной и интересной, как писали об этом обозреватели. Взыскательной публике выносилось на суд все лучшее, что есть в сокровищнице мировой и веигерской классики, а также выдающиеся произведения современного венгерского и зарубежного искусства.

В одиннадцатый раз проводились в Будапеште Недели музыки; звучали произведения Листа, Бартока, Кодаи, а также Бетховена и Баха, Моцарта и Шопеиа. В этом большом музыкальном форуме принимали участие также музыкальные коллективы зарубежных стран.

Лучшие венгерские оперы — «Банк бан» и «Ласло Хуньяди» Эркеля, «Яиош Хари» Кодаи — были исполнены во время Недели оперы.

Была открыта выставка «Веигерское изобразительное искусство 1945—1969 гг.». Более двухсот художников, скульпторов и графиков представили на ней достижения иационального искусства за последние четверть века.

Впервые в программу Недель включено танцевальное искусство. Наряду с класси-

---

Будапештский Театр имени Мадача поставил впервые переведенную на венгерский язык пьесу А. Н. Толстого «Ракета»; режиссер-постановщик — Имре Керени. На снимке: Керени на репетиции.

(Журнал «Филм-синхаз-мюжика»)

ческими балетами Бартока и Чайковского зрители увидели современный балет, а также познакомились с мастерством участников балетных коллективов художественной самодеятельности.

Во время Недели кино на экранах демонстрировались новые венгерские и зарубежные фильмы.

Телевидение широко освещало программу Недель искусств, показывало театральные постановки, телевизионные спектакли.

ДРВ

«ПЕСНИ, ТАНЦЫ, МУЗЫКА ПРИВЕТСТВУЮТ ПОБЕДУ»

Под таким девизом, по сообщениям печати, в ДРВ проводится широкая кампания по совершенствованию мастерства художественной самодеятельности.

Самодеятельные творческие коллективы существуют в республике наряду с профессиональными театрами и ансамблями. Любительские кружки, ансамбли песни, танца можно встретить в каждой провинции, в каждом городе, поселке, институте. Своих танцоров, певцов, музыкантов, чтецов имеют воинские части, отряды вооруженной милиции.

Нередко в республике проводятся конкурсы на лучшую песню, музыкальную пьесу, стихи. Концертные программы художественной самодеятельности большей частью бывают составлены из номеров, одобренных на этих конкурсах.

В репертуары профессиональных театров также включаются пьесы, получившие хорошие отзывы жюри конкурсов для самодеятельности. Работники профессиональных творческих коллективов активно помогают самодеятельным коллективам в овладении сценическим мастерством.

ВЫСТАВКА МАСТЕРОВ ИСКУССТВ РЕСПУБЛИКИ ЮЖНЫЙ ВЬЕТНАМ

В Ханое состоялась четвертая выставка художников и скульпторов Республики Южный Вьетнам; часть экспонатов была представлена в репродукциях.

Посетители выставки познакомились примерно с 800 произведениями различных жанров, свидетельствующими о высоком мастерстве их авторов, богатстве форм и содержания, оригинальности стиля.

Наряду с произведениями опытных мастеров, таких как Хуинь Фыонг Донг, Тхай Ле Лам, Ко Тан Лонг, Тяу Тхай Ха, Нгуен Ван Кинь, на выставке были представлены работы малоизвестных художников и скульпторов, в том числе фотокопии скульптур и барельефов Ле Ван Тыонга и Нгуен Тхай Биня.

Как отмечает вьетнамская печать, работы, включенные в экспозицию выставки, правдиво отражают героические будни и боевой дух Армии освобождения и народа Республики.

ГДР

СЛОВО ЛЕНИНА — НА НЕМЕЦКОМ

Выпуск произведений В. И. Ленина в ГДР сосредоточен в берлинском издательстве «Диц-ферлаг». За минувшие двадцать лет ленинские работы изданы общим тиражом в 10,4 миллиона экземпляров. Впервые на немецком языке выпущено 40-томное собрание сочинений Ленина общим тиражом 2,1 миллиона экземпляров. Выпущен также специальный справочный том к этому изданию.

Как сообщает печать, большим спросом пользуются избранные произведения Владимира Ильича, выпущенные в двух и трех томах; каждый том издан тиражом в 400 тысяч экземпляров.

Сборник произведений В. И. Ленина об основоположниках научного коммунизма К. Марксе и Ф. Энгельсе (в немецком издании он носит название «Карл Маркс — Фридрих Энгельс») выпущен тиражом около полутора миллионов экземпляров.

Массовыми тиражами изданы отдельные труды Ленина, в том числе «Империализм, как высшая стадия капитализма», «Великий почин», «О государстве», «Детская болезнь «левизны» в коммунизме», «Государство и революция», «Две тактики социал-демократии в демократической революции», «Материализм и эмпириокритицизм».

К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина издательство «Диц-ферлаг» подготовило два дополнительных тома к 40-томному собранию сочинений. Будут изданы два очередных тома — 6-й и 7-й — десятитомника ленинских писем. Первые пять томов этого издания подписчики уже получили.

Готовится к печати новое издание избранных произведений В. И. Ленина в шести томах. Оно выйдет в свет в первой половине 1970 года и станет основой для всех учебных программ — в вузах, партийных школах и средних технических заведениях.

К 100-летию В. И. Ленина будут выпущены специальный том воспоминаний о нем, факсимильное издание писем Ленина на немецком языке, а также «Ленинский сборник для молодежи», в котором рассказывается о различных периодах жизни и деятельности В. И. Ленина, приводятся выдержки из его работ по отдельным проблемам.

Массовым тиражом выйдут брошюры с материалами научных конференций, проведенных в ГДР в честь 100-летия со дня рождения вождя мирового пролетариата.

«БЕРЛИНСКОМУ АНСАМБЛЮ» — ДВАДЦАТЬ ЛЕТ

Исполнилось двадцать лет театральному коллективу «Берлинский ансамбль». Основание и развитие театра неразрывно связано с историей Германской Демократической Республики, говорится в приветствии ЦК СЕПГ.

Театр «Берлинский ансамбль» — ровесник ГДР. Основатель его — известный немецкий писатель и драматург Бертольт Брехт; после его смерти театром стала руководить вдова Брехта — актриса Елена Вейгель.

За двадцать лет существования театр поставил немало произведений мировой драматургии, в том числе русских и советских авторов, а также пьес Брехта. В репертуаре театра прочное место заняла пьеса Брехта по мотивам романа Горького «Мать». Роль матери в этом спектакле уже много лет исполняет Елена Вейгель.

Постановки таких брехтовских произведений, как «Мамаша Кураж», «Карьера Артуро Уи», «Кориолан», «Что тот солдат, что этот», пользуются мировой известностью. Далеко за пределами ГДР известны имена режиссера театра Манфреда Векверта, актеров Эккерхарда Шаля, Хильмара Тате, Гизелы Май и других.

«Берлинский ансамбль», как отмечает демократическая печать, внес весомый вклад в становление и развитие нового театра ГДР, в молодую социалистическую культуру страны.

Кадр из фильма «Время жить».

(Еженедельник «Зоннтаг»)

«ВРЕМЯ ЖИТЬ» — ФИЛЬМ О ГЕРОЕ СОВРЕМЕННОСТИ

Режиссер Хорст Зееман на студии «ДЕФА» поставил фильм «Время жить». Главный его герой — Лоренц Регер — в прошлом борец-антифашист, ныне тяжело больной человек. Он понимает, что дни его сочтены, и спешит сделать то, что еще может успеть. Отказываясь от заслуженного отдыха, он берет на себя руководство отстающим предприятием и делает все возможное, чтобы вывести его из прорыва...

«Я стремился показать черты, свойственные людям типа Регера, — сказал в беседе с корреспондентом журнала «Зоннтаг» Хорст Зееман.— Это — вера в людей, стремление к правде, понимание проблем молодого поколения, борьба с бюрократизмом, целеустремленность. И — что особенно важно в моем герое — Регер живет и работает во имя будущего».

По отзывам рецензентов, создателям фильма удалось нарисовать широкую картину современной жизни Германской Демократической Республики, рассказать о мечтах и стремлениях людей. «Вопросы о смысле жизни, о цели существования волновали художников всех времен. Они ставили их в своих произведениях и пытались найти на них ответы,— пишет рецензент газеты «Берлинер цейтунг».— В фильме «Время жить» молодой режиссер Хорст Зееман тоже хочет решить этот вопрос, решить так, как это следует делать в наши дни». Несмотря на трагическую ситуацию — смертельный недуг главного героя — фильм имеет оптимистическое звучание.

Авторы рецензий обращают внимание на то, что роль главного героя исполнил известный польский актер Леон Немчик, а одну из основных ролей — советский актер Иван Переверзев. Мастерство этих актеров, а также немецкой актрисы Ютты Гофман получило высокую оценку критики.

Печать отмечает также тот факт, что еще до выхода на экран фильм «Время жить» был показан на нескольких предприятиях ГДР, где вызвал большой интерес и оживленные дискуссии.

Фильму «Время жить» присуждена Национальная премия за 1969 год.

ФРГ

ГЕНРИХ БЕЛЬ О ЛИТЕРАТУРЕ И ПОЛИТИКЕ

В интервью корреспонденту западногерманской газеты «Дейче фольксцейтунг» известный писатель Генрих Бёль говорил о роли писателей в общественно-политической жизни. В частности, отвечая на вопрос: «Какие функции сегодня осуществляет «Группа-47»?», Бёль сказал: «Ее законная функция — представлять молодых авторов общественности. Политической функции у нее больше нет. Политическая активность «Группы-47» носила «резолюционный» характер, «резолюционность» умерла для меня с изданием так называемых «чрезвычайных законов». Поскольку «Группа-47» в целом не только не выразила протест, но и вообще никак не отреагировала на «чрезвычайное законодательство» — а ведь в этой группе много видных писателей, и их слово в данном случае было бы весомым,— группа потеряла в моих глазах всякое политическое значение. Она способна выполнять лишь некоторые литературные функции...»

Далее корреспондент заметил, что, по его мнению, Бёль и некоторые другие писатели в последнее время больше увлекаются политическими высказываниями, нежели созданием художественных произведений.

Бёль ответил, что не считает политические выступления главной задачей писателя и что сам он не стремится к тому, чтобы стать политическим деятелем. «Такие выступления я рассматриваю

как «побочные продукты» деятельности,— сказал он,— не как отходы, разумеется; как и любой человек, гражданин своей страны, отец семейства и налогоплательщик, писатель имеет на это право; разве что он умеет чуть лучше изъясняться, чем его сограждане... Думаю, что послевоенная литература в целом оказала значительное воздействие на перемены, происшедшие в созиании людей».

НОВИНКИ ФРАНКФУРТСКОЙ КНИЖНОЙ ЯРМАРКИ

В международной книжной ярмарке, состоявшейся осенью во Фраикфурте-на-Майне, приняли участие 3207 издательств и фирм из 62 страи, экспонировавших книги 208 000 названий, в том числе 68 000 иовинок. Среди новых произведеиий западногерманских писателей рецеизент газеты «Форвертс» выделяет иовый роман Петера Хертлинга «Семейный праздник, или Конец одной истории», первый роман Герберта Розендорфера «Зодчий руии», новый роман Гюнтера Грасса «Местное обезболивание», роман Ганса Эриха Носсака «Неизвестному победителю» и две иовые пьесы Геириха Бёля «Проказа» и «Семейиый скандал».

Из новинок, представленных нздательствами Германской Демократической Республики, рецензеит отмечает сборник рассказов Эрвина Штриттматтера «Вторник в сентябре» и роман Петера Эделя «Картины свидетеля Шатгмана». Среди новинок исторической и политической литературы рецензент «Форвертс» обращает виимание на книгу гамбургского историка Фрица Фишера «Война иллюзий», в которой автор подиимает вопрос о виновниках первой мировой войны.

ЭКРАНИЗИРУЕТСЯ «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ» ТУРГЕНЕВА

Известный западногерманский актер Максимилиаи Шелл впервые выступает в роли кинорежиссера: в маленьком веигерском городке на берегу озера Балатон он сиимает фильм по повести И. С. Тургенева «Первая любовь». Постановщик фильма исполнит роль Петра Васильевича. Образ главного героя драматической истории, Володи, воплотит 16-летний английский актер Джон Маульде Брауи. 19-летняя парижская натурщица Доминика Сэндз, уже снимавшаяся в кино, приглашена на роль княжны Зинаиды Засекиной.

Впервые зрители увидят на киноэкране английского драматурга Джона Осборна — ему предложено сыграть поэта Майданова, роль которого в фильме будет более значительной, нежели в повести Тургенева.

Цветные съемки ведет шведский оператор Свен Никвист.

Максимилиан Шелл сообщил журналистам, что, хотя фильм и ставится по классическому произведению, он не будет предельно точной экранизацией повести. Фабула тургеневского повествования сохранена, однако действие фильма передвинуто в начало XX века. В фильме будут массовые сцены: дороги, забитые беженцами, картины крестьянских волнений.

Пользуясь материалом русской повести, написанной в прошлом веке, режиссер, по его собственным словам, стремится объяснить сложиые процессы современности.

ГОЛЛАНДИЯ

НАВСТРЕЧУ ЛЕНИНСКОМУ ЮБИЛЕЮ

Общество «Нидерланды — СССР» в Амстердаме ведет деятельную подготовку к 100-летию В. И. Ленина. В здании «Схалм», где иаходится культурный центр Общества, будет торжественно открыт памятник — бюст В. И. Ленина работы старейшего голландского скульптора Фредерика Сигера. Недавно художник демонстрировал этот бюст, искусно вырезанный из дерева. Предстоит выполнить эту работу в мраморе.

Печать сообщила о том, что Общество «Нидерлаиды — СССР» организовало выставку работ другого известного художника, миого лет посвятившего работе над созданием ленинских портретов, Петера Алмы. Летом 1921 года он встречался с В. И. Лениим в Москве на III конгрессе Коминтерна, а затем создал портрет вождя мирового пролетариата. Помимо ленинских портретов на выставке представлены и другие произведения Алмы, посвященные рабочему классу Голландии, его жизни и борьбе.

В «Схалм», как рассказал корреспоидеиту ТАСС председатель Общества «Нидерланды — СССР» В. Хюльст, проводится обширная серия лекций о Ленине. На страиицах выходящего здесь журнала «Нидерланды—СССР» публикуются статьи, рассказывающие о В. И. Ленине. Демонстрируются документальные фильмы о Ленине, подготовлена большая фотовыставка, посвященная его жизни и деятельности.

ЧЕМ УВЛЕКАЛИСЬ В ПРОШЛОМ ВЕКЕ

В амстердамском Театральном музее прошла выставка «плоских театров» — так в начале прошлого века в Голландии называли самодеятельные домашние театры. Это увлечение получило распространеиие также в Англии, во Франции и в Германии. Как только на сценах ведущих театров ставилась новая пьеса, в продажу поступал «плоский театр», созданный по ее сюжету,— набор декораций и персонажей пьесы, отпечатанных на бумаге. Эти изображения надо было вырезать, наклеить на картон, а иногда еще и раскрасить. К набору прилагался полный текст пьесы.

Собрав все необходимые атрибуты, домашние и их друзья в семейном кругу ставили спектакли, сами исполняя роли. Каждый герой пьесы изображался, разумеется, только в какой-то одной позе — и таким проходил через все представление. Если издатель изображал кого-либо из персонажей, скажем, размахивающим обнаженной шпагой, то герой выступал в такой воинствениой позе в самых мирных и даже любовиых сценах.

Печатались также декорации «на свободные темы»: городские и сельские пейзажи, морские просторы, кораблекрушения и т. д. Со временем и для этих декораций стали выпускать тексты. Как пишет корреспондент газеты «Ваархейд», поведавший о домашних театрах, это увлечение в странах Европы просуществовало до конца прошлого века.

ИНДИЯ

ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ НЕРУ

В Дели в торжественной обстановке состоялось вручение ежегодных премий имени Джавахарлала Неру выдающимся индийским писателям, поэтам, журналистам и переводчикам, чьи произведения способствуют развитию и укреплению индийско-советской дружбы. Премия учреждена в 1964 году редакцией журнала «Страна Советов», издаваемого посольством СССР в Индии. Звания лауреатов за 1969 год удостоены среди других авторы книг, посвященных В. И. Ленину.

Вручены четыре литературные премии:

Одному из популярных писателей старшего поколения Яшпалу, пишущему на языке хинди, чьи произведения хорошо известны советскому читателю.

Поэту Вилопилису Шридару Менону (малаялам) за поэтические произведения, призывающие к миру.

Поэту Винди Карандикару (маратхи) за поэму «Реки пота», отражающую стремление народов к дружбе и миру.

Известному бенгальскому поэту Бишну Де за сборник «50 стихотворений о России».

Поэт-коммунист Махдум Мохиуддин удостоен литературной премии посмертно.

Присуждены премии большой группе журналистов и переводчиков. В их числе — А. Л. Натарджану — за перевод на тамили и публикацию биографии В. И. Ленина, а также книг Горького и Крупской. С. Н. Модаку — за перевод на маратхи рассказов о В. И. Ленине для детей, а также произведений Фадеева, Горького, Эренбурга. Журналисту Анвару Азиму — за книгу очерков «Глубокие корни» о Советском Союзе. Куттипуже Кришне Пеллаи — за перевод на малаялам «Капитала» К. Маркса.

Специальными премиями отмечены: первая в Индии книга на английском языке Г. В. Кришны Рао «Николай Ленин: его жизнь и деятельность», изданная в Гунтуре в 1921 году, и первая книга о В. И. Ленине на маратхи «Николай Ленин — основатель русской демократии» писателя Рамакришны Гопала Бхиде, опубликованная в Бомбее в 1922 году.

НОВАЯ ЖИЗНЬ «ШАХМАТНЫХ ФИГУР» ПРЕМ ЧАНДА

Многие шедевры национальной классики стали достоянием широких масс народа Индии благодаря современным театральным инсценировкам и экранизациям. Делийская труппа «Найя тиэтр», например, недавно познакомила зрителей с инсценировкой известного рассказа Прем Чанда «Шахматные фигуры». Спектакль поставлен видным поэтом и режиссером Хабибом Танвиром, он же автор текста постановки.

На сцене — Индия далеких времен, периода захвата ее земель армией британской короны. Однако вся жизнь и интересы двух главных героев — приближенных одной коронованной особы — сосредоточены исключительно на игре в шахматы. Они абсолютно равнодушны ко всему происходящему вокруг них. Их отнюдь не заботят судьбы родных, двора, родины. Все их помыслы и чувства отданы шахматной игре. Передвижение фигур на доске волнует их куда больше, чем вторжение английских войск на территорию Индии...

Новая работа Хабиба Танвира — это не просто спектакль на историческую тему, писал рецензент еженедельника «Линк» Таки Хайдер. Редкое умение режиссера анализировать литературный и драматургический материал с позиций современности помогло ему донести до сегодняшнего зрителя замысел Прем Чанда — раскрыть исторические причины крушения феодализма.

«Своим успехом спектакль «Шахматные фигуры» обязан не только исполнителям ведущих ролей — актерам Назиру Минаю и Мохамаду Юсуфу Папа, создавшим яркие, правдивые образы, но и всему коллективу,— писал далее рецензент.— Каждый участник спектакля отлично понял замысел режиссера, серьезно осмыслил свою задачу и талантливо выполнил

Сцена из спектакля «Шахматные фигуры».
(Еженедельник «Линк»)

ее, придав героям рассказа Прем Чанда сценическую глубину».

ИТАЛИЯ

ПОСМЕРТНОЕ ИЗДАНИЕ РОМАНА ВИТТОРИНИ

В издательстве Эйнауди выпущен незаконченный роман «Города мира» ныне покойного писателя Элио Витторини, творчество которого знакомо советским читателям по антифашистскому произведению «Люди и нелюди» и повести «Эрика» (опубликована в «Иностранной литературе» № 9, 1960). Выход этого ранее неизвестного читателям произведения Витторини, которого считают основоположником неореализма и одним из создателей послевоенной прогрессивной литературы Италии, явился важным событием в литературной жизни страны.

Писатель работал над романом в период между 1952 и 1955 годами, а затем отложил его, ограничившись опубликованием нескольких отрывков в литературных журналах. Основной и самый значительный по объему фрагмент романа состоит из 40 глав (219 страниц). Из отдельных глав наиболее интересна, по мнению критиков, глава, названная «Водители грузовиков», которая перекликается с другим произведением Витторини — «Женщины из Мессины».

Литературный критик газеты «Унита» Микеле Раго так определяет содержание этого романа: от аллегорического изображения конфликта из-за земли между крестьянами и помещиками Сицилии к широким раздумьям о реальных изменениях, происходящих в итальянском обществе. Автор романа, по словам Раго, долго не мог выбрать название — он колебался, назвать ли его «Города мира» или «Права человека», ибо, по существу, именно о попранных человеческих правах и идет речь в этом произведении. Действие романа происходит в годы, когда — как указывает автор — люди, принадлежащие к старшему поколению, были детьми или подростками, то есть в начале 20-х годов. В этой части роман Витторини — сказка, легенда, аллегория. Герои его — пастух и мальчик, его сын, ведущие кочевой образ жизни, которые со своей маленькой отарой овец, ослом и собакой сторонятся городов. Сыну хочется взглянуть на них, но отец, к каким бы «городам мира» они ни приближались, обходит их, так как города его пугают.

В роман вставлены короткие яркие сцены, рисующие жизнь послевоенной Италии, изменения, происшедшие в общественной жизни и в нравах итальянцев в 40—50-е годы. Витторини показывает, как борьба итальянских крестьян за землю становилась все сложнее, как она принимала все более неожиданные и замаскированные формы с приходом «неокапитализма», как жестоко и лицемерно вели себя в ходе этой борьбы итальянские правящие классы, как не всегда достаточно последовательны и решительны были крестьяне и возглавляющие их борьбу политические силы.

«В своей широкой фреске,— пишет далее Микеле Раго,— Витторини дает символическое изображение условий человеческого существования. Но с первых же страниц речь идет о людях и молодых и старых, попавших между молотом и наковальней социальных преобразований, социальной борьбы, полемики между сыновьями и отцами».

Тот факт, что писатель отложил рукопись столь значительного произведения в ящик письменного стола, не делая попыток ни закончить роман, ни опубликовать его, свидетельствует, как отмечает Раго, о высокой требовательности Витторини к себе.

«КРИЗИС ПРЕМИЙ» И ПОИСКИ ВЫХОДА

Система присуждения литературных премий в Италии безнадежно устарела, заявил в интервью для печати писатель и драматург Чезаре Дзаваттини, председатель жюри премии Кьянчано. Присуждение премий сопровождается рекламной шумихой, борьбой между издательствами и авторами. Чтобы оздоровить атмосферу литературной жизни, а главное — сделать действительно талантливые литературные произведения достоянием возможно более широкого круга читателей, жюри Кьянчано — в рамках общей борьбы прогрессивных деятелей итальянской культуры против буржуазных премий, фестивалей и так далее — решило не присуждать премии, а вместо этого начать проведение «культурного года Кьянчано». Его программа предусматривает проведение дискуссий, обсуждений, встреч с писателями, критиками, читателями, а также пропаганду лучших произведений итальянской литературы среди читателей. Одним из вопросов, предлагаемых для дискуссии, будет вопрос о роли и месте писателя в обществе.

«Культурный год Кьянчано,— сказал далее Дзаваттини,— дело совсем новое. Мы не считаем, что это единственная возможность, единственный выход из кризиса премий. Но члены жюри всех литературных премий должны понять, что существующее несоответствие между их целями и практикой далее нетерпимы. Даже если кто-то и не хочет согласиться с принципами, провозглашенными жюри Кьянчано, все равно настало время для конструктивной самокритики, которой ждут все писатели, издатели и читатели».

Острая борьба развернулась вокруг присуждения литературной премии имени Витальяно Бранкати в селении Дзаффферана на Сицилии. В жюри этой премии входят Альберто Моравиа, Пьер Паоло Пазолини и другие видные писатели и критики, на обсуждение съехались также многие театроведы, так как одновременно там проходила дискуссия на тему «Театр и театральная критика». После долгих споров между прибывшими из Рима пятнадцатью членами жюри и местными представителями — членами муниципалитета и «именитыми» гражданами, которые противились присуждению премии произ-

Печать сообщила о выставках полотен писателя и художника Карло Леви, состоявшихся в римской художественной галерее «Баркакча» и в курортном городке Монтекатини. Здесь воспроизводятся работы К. Леви, экспонировавшиеся на этих выставках: «Мать с ребенком» и «Женщины Юга».

(Газета «Паэзе сера»)

ведению, вскрывающему социальные язвы Сицилии, премия была вручена Микеле Панталеоне за книгу «Антимафия, неиспользованная возможность». Это произведение — итог двадцатилетней работы автора, направленной на разоблачение преступлений сицилийской мафии. В книге резкой критике подвергается непоследовательная деятельность органов, созданных правительством для борьбы с мафией. Во время работы жюри этой премии некоторые правые сицилийские газеты и организации вели травлю Альберто Моравиа и Пьера Паоло Пазолини.

КАНАДА

СТОЛЕТИЕ СТИВЕНА ЛИКОКА

Общественность Канады отметила столетие со дня рождения известного канадского писателя-юмориста Стивена Батлера Ликока. Он родился 30 декабря 1869 г. в Англии, но с восьмилетнего возраста жил в Канаде, ставшей его второй родиной. Ликок был не только писателем, но также историком и экономистом; в течение тридцати лет он читал лекции в Макгиллском университете в Монреале.

Ликок особенно прославился своими юмористическими «Веселыми рассказами о маленьком городке», в которых едко высмеял буржуазно-мещанское захолустье. Место действия этих рассказов — вымышленный городок Марипоза в штате Онтарио. На выпущенной к столетию писателя почтовой марке помимо его портрета изображены также городок Марипоза и здание театра — как символ того, что произведения Ликока ставились и на сцене.

Советский читатель знаком с произведениями канадского писателя: на русский язык переведены сборники его юмористических рассказов, книги «Охотники за долларами», «Мое открытие Англии» и другие.

КНДР

АВТОРЫ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ — РАБОЧИЕ

Более 800 произведений — повестей, рассказов, очерков, стихотворений, пьес представили на суд жюри участники творческого конкурса на лучшее художественное произведение, проводившегося недавно в Пхеньяне. Это были произведения не профессиональных писателей: участники конкурса главным образом рабочие. Они рассказывают о трудовых буднях республики, о революционных традициях рабочего класса, о борьбе народа Южной Кореи против марионеточной правящей клики и ее американских покровителей.

Жюри признало лучшими следующие произведения:

Рассказ Се Вон Чира «Рассветает»; в основу сюжета положены героические действия корейских партизан в период вооруженной антияпонской борьбы.

Одноактную пьесу Тен Сен Ира «Огонек» — о революционных традициях рабочего класса.

Одноактиую пьесу Квон Су Гена «Когда приходит г-н начальник», повествующую о самоотверженной борьбе южнокорейских партизаи.

ОАР

НОВЕЛЛА — ИЗЛЮБЛЕННЫЙ ЖАНР

Стремясь удовлетворить растущий интерес чнтателей к новелле — популярнейшему жанру национальной литературы,— редакции египетских журналов выпускают специальиые номера, посвященные новелле. Несколько таких номеров подготовила редакция журнала «Аль-Маджалля». А недавно вышел специальный номер старейшего литературно-художествеиного журнала ОАР «Аль-Хиляль».

«Основное внимание в этом номере «Аль-Хиляль» уделено творчеству молодых арабских, главным образом египетских, новеллистов,— писал рецензент журнала «Ат-Тарик».— Главная цель номера состояла в том, чтобы показать новые развивающиеся силы в иовеллистике ОАР и других арабских стран и помочь читателю составить верное, не предвзятое представление о творчестве молодых авторов».

В числе уже известных писателей в номере представлены ветераны египетской прозы: Мухаммед Абд аль-Халим Абдаллах и Махмуд аль-Бадави, а также выдвинувшийся в последнее время талантливый новеллист Мухаммед Абу-ль-Муаты Абу-н-Нага.

По словам рецензента, достойно представляют свои страны новеллисты Закария Тамер из Сирии н ат-Тейиб Салех из Судана.

Помимо рассказов в этом номере «Аль-Хиляль» помещены критические статьи по актуальным вопросам современной арабской новеллистики и среди них — обширная работа критика Абд ар-Рахмана Абу-Ауфа «Египетская новелла ищет новые пути». В номере напечатаны также интервью с некоторыми видными египетскими писателями (Тауфиком аль-Хакимом, Нагибом Махфузом, Юсуфом ас-Сибаи, Юсуфом Идрисом и другими) о современном состоянии новеллистики.

СТОЛЕТИЕ «ЕГИПЕТСКОГО ДОМА КНИГИ»

Исполнилось сто лет со времени основания крупнейшего книгохранилища Египта — «Египетского дома книги» («Дар аль-кутуб аль-Мысрийя»), в котором собраио около 100 000 книг и богатейшая во всем мире коллекция арабских рукописей.

По сообщениям арабской прессы, начато перемещение фондов книгохраиилнща из старых помещений в Каирской цитадели в новое здание на площади Ахмада Махера. В этом здании оборудованы большие светлые читальные залы.

«СЛЕПОЙ МУЗЫКАНТ» НА АРАБСКОМ

В популярной серии «Романы «Аль-Хиляль» вышла повесть В. Г. Королеико «Слепой музыкант» в переводе на арабский язык доктора Сами ад-Даруби. (В его переводе вышли также произведения Достоевского о чем «Иностранная литература» уже сообщала.)

ПОЛЬША

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АВТОРСКОГО АГЕНТСТВА

Корреспондент еженедельника «Польское обозрение» встретился с писателем Михалом Русинеком, директором Авторского агентства в Варшаве, и попросил рассказать о деятельности этого учреждения в минувшем году.

— Авторское агентство поддерживает связь с 300 организациями в 40 странах,— сказал Русинек. — Здесь можно было бы назвать еще несколько сот организаций, с которыми мы не связаны договорами, но которым доставляем материалы, прежде всего квартальные издания агеитства: «Польская музыка», публикуемая на английском и немецких языках, а также «Польская литература», выходящая на французском и английском языках. Мы думаем наладить выпуск еще нескольких квартальных изданий на иностранных языках, посвященных польскому искусству (графике и фотографии), а также польской науке.

— Авторское агентство издает брошюры, освещающие творчество лучших современных польских писателей. Помогают ли они в популяризации польской литературы? — спросил корреспондент.

— Несомненно,— ответил Русинек.— До сих пор мы опубликовали на польском языке биографии двенадцати наших писателей. В ближайшее время хотим издать на нескольких языках биографию Ярослава Ивашкевича.

Авторское агентство рас-

На территории бывшего лагеря смерти в Майданеке близ Люблина открыт памятник жертвам фашизма.

(Еженедельник «Польское обозрение»)

полагает уже готовым машинописным экземпляром словаря «Писатели современной Польши», который подготовил Леслав Бартельский. Словарь выйдет в свет в 1970 году. Он содержит около тысячи статей, посвященных членам Польского союза писателей: писателям, литературным критикам и переводчикам. Нам бы хотелось представить это издание на Втором международном съезде переводчиков польской литературы, который должен состояться осенью 1970 года.

— Хотелось бы еще услышать о ближайших планах агентства.

— В ближайшие недели выйдет 8—10 альбомов, пропагандирующих польское изобразительное искусство. В них включены информационные материалы на нескольких языках. Нам бы очень хотелось в первых изданиях такого типа обратить внимание наших зарубежных читателей на тех польских графиков, творчество которых связано с литературой.

Особо важное значение мы придаем организации зарубежом выставок, посвященных польской культуре, в первую очередь польской литературе. Первая такая выставка «Польская литература в мире» была организована при содействии министерства культуры в Лондоне. В 1969 году она с большим успехом прошла в Милане, Падуе и Риме, а сейчас — в Париже. В прошлом году мы организовали выставки польского изобразительного искусства в Аргентине, Бельгии и США.

ПАМЯТИ ЛЕОНА ПАСТЕРНАКА

Скончался известный поэт, прозаик, сатирик и переводчик Леон Пастернак.

В межвоенные годы Леон Пастернак был связан с революционными левыми силами. Он был одним из основателей журнала «Левар», связанного с Коммунистической партией Польши, и сотрудничал в сатирическом еженедельнике «Шпильки». Годы войны Л. Пастернак провел в СССР, где работал в редакциях польских газет и журналов, а с 1943 года служил в I дивизии им. Тадеуша Костюшко.

После войны поэт активно участвовал в налаживании культурной жизни возрожденной Польши. Как отмечали критики, поэзия, проникнутая гражданскими мотивами, занимала главное место в его многогранном творчестве. Пастернак был автором текстов популярных солдатских песен, одним из талантливейших сатириков послевоенных лет, переводчиком произведений советской литературы.

СОЗДАЮТСЯ ФИЛЬМЫ О КОПЕРНИКЕ

В 1973 году исполняется 500-я годовщина со дня рождения Николая Коперника. В связи с этим юбилеем Лодзинская студия научно-популярных фильмов собирается выпустить сразу три картины, посвященные жизни и научной деятельности гениального польского астронома и его теории. Фильмы снимет режиссер Збигнев Бохенек. Первая картина расскажет о Копернике-ученом, об уровне развития науки того времени. Вторая будет посвящена польской астрономии в XVI—XX веках, и наконец третья познакомит с культурой городов Поморья (прежде всего Торуни) в эпоху Коперника. Кроме того, предполагается выпустить мультфильм, который проиллюстрирует созданную Коперником гелиоцентрическую систему.

В настоящее время Збигнев Бохенек собирает материалы для своих будущих фильмов. С этой целью он изучил документы о жизни и деятельности Коперника, собранные итальянскими учеными в Болонье, Падуе и Ферраре, а также документы, хранящиеся в библиотеках Франции и Австрии. Будут также использованы материалы английских и шведских архивов и музеев.

РУМЫНИЯ

ПУШКИН НА РУМЫНСКОМ

Ежемесячник «Румынские горизонты» опубликовал статью Татьяны Николеску «Пушкин и румынская литература», в которой сообщаются некоторые малоизвестные факты из жизни великого русского поэта.

Во время южной ссылки А. С. Пушкин познакомился с румынскими писателями Костаке Стамати и Костаке Негруцци. Тогда же Пушкина заинтересовал румынский фольклор, который был использован им при создании

двух повестей: «Дафна и Дабижа» и «Дука». К сожалению, пишет автор статьи, эти прозаические произведения великого поэта утеряны (названные повести существовали только в рукописях.— *Прим. ред.*).

Пушкии пользовался известиостью и авторитетом в кругах прогрессивной румыиской интеллигенции. Это подтверждается высокой оценкой творчества поэта, содержавшейся в некрологе, напечатанном 4 марта 1837 года в издании «Албина ромыняскэ».

Впервые произведения русского поэта были переведеиы на румынский язык К. Стамати, К. Негруцци и Алеком Доничем. В 1837 году в память о погибшем русском геиии были изданы «Цыганы», «Кавказский плеиник», «Кирджали». Интересно, что эти переводы были одними из первых в Европе (до этого произведения Пушкина были переведеиы во Франции и Германии).

Во второй половине XIX века имя Пушкина все чаще встречается на страницах румынской литературоведческой печати; растет число переводов, среди них— «Капитанская дочка», «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь», «Бахчисарайский фоитан».

В иачале XX века переводы Пушкина нередко публикуются в журналах демократического направления; стремление улучшить качество перевода приводит к появлеиию новых вариантов.

В наши дни интерес к творчеству Пушкина еще более вырос. В Народной Румынии в свет вышло значительное количество переводов, отличающихся высоким художественным уровнем.

Румынский читатель может ныне прочитать на родном языке «Евгения Онегина» и многие поэмы Пушкина в прекрасном переводе Джордже Лесни, «Пиковую даму» и «Дубровского» — в переводе Еусебиу Камилара. Со многими лирическими произведениями Пушкина румыиский читатель был прежде незнаком: благодаря работам Марии Бануш, Михая Бенюка и других появились отличные, по оценкам критики, переводы пушкинских стихотворных шедевров.

В 1967 году был опубликован еще один вариант румынского перевода «Евгения Онегина», сделанный ныне покойным Иоиом Буздуганом; специалисты признают этот перевод лучшим.

США

СТО ДВЕ КНИГИ АЙЗЕКА АЗИМОВА

«Айзек Азимов, использующий в своей работе добытые современной наукой знания и многие опубликованные научные труды, выпускает в этом месяце пять новых книг,— сообщает корреспондент американской газеты «Интернешнел геральд трибюн».— Среди них «Опус 100» — сотая по счету книга, написанная по заказу издателя и рассказывающая о самом писателе и его работе. Азимову понадобилось 20 лет, чтобы написать 100 книг, в первое десятилетие он иаписал 32 кииги, во второе — уже 68... В течение года только в США его книги расходятся в количестве, превышающем 250 тысяч экземпляров... Химик-органик по образованию, Айзек Азимов начал свою писательскую деятельность с области научной фантастики, затем перешел к популяризации современных научных концепций; в настоящее время он пишет еще и об истории, теологии, этимологии и литературе... Вскоре выйдет сто первая книга Азимова — «Велнкие научные идеи», затем сто вторая — «Азбука космоса».

В интервью газете «Интернешнел геральд трибюи» Азимов рассказал: «Я не делаю научных открытий. Я — лишь своего рода переводчик: прочитав дюжниу скучных книг, пишу одну иитересную... И я счастлив, если мне удается поведать просто о сложных вещах».

«Каждая написанная книга,— продолжал Азимов,— ведет к следующей. Так, «Путеводитель по Шекспиру», над которым я сейчас работаю, начался с книги

Тема космических полетов широко используется ныне американскими кинофирмами. Вслед за фильмом «Космическая одиссея, год 2001-й» (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 8, 1968) появляются новые ленты, посвященные проникновению человека в глубины космоса. Таков фильм «Одинокие», рассказывающий об опасностях, подстерегающих космонавтов вне Земли. На снимке: кадр из фильма.

(Еженедельник «Фильм»)

«Научные термины», вызвавшей к жизни другую книгу — «Слова на карте», которая привела меня в древний мир. Я написал книги «Римская республика» и «Римская империя», затем «Египтяне» и «Ближний Восток». Потом появились «Века мрака», «Становление Англии», «Слова из историй», от них рукой было подать до «Истории развития слов». Эти книги, в свою очередь, привели меня к «Словам Исхода» и к «Путеводителю Азимова по Ветхому завету», потом, естественно, «По Новому завету». Ну, тогда уже кроме Шекспира ничего и не оставалось».

СИДНЕЙ ПУАТЬЕ ПОКИДАЕТ АМЕРИКАНСКИЙ КОНТИНЕНТ

Один из ведущих негритянских актеров американского кино Сидней Пуатье вынужден был вместе со своей семьей покинуть Соединенные Штаты и переселиться на Багамские острова.

Пуатье заявил корреспонденту газеты «Ньюсдей», который спросил, чем вызван его отъезд: «Я не могу творить в атмосфере, насквозь проникнутой острой ненавистью... Я видел, как усиливаются чувства тревоги, страха и недоверия, как между людьми возникают острые конфликты, порожденные расовыми, политическими и экономическими причинами. Многие мои друзья говорят о происходящем сейчас усилении расового антагонизма в выражениях, которые заставляют со страхом вспомнить о Германии 30-х годов. Налицо явный, осязаемый сдвиг вправо».

Американское общество, сказал далее Пуатье, задыхается в смертельных объятиях алчности и коррупции.

СМЕРТЬ ДЖЕКА КЕРУАКА

В возрасте 47 лет умер Джек Керуак — писатель, которого критики называли одним из самых талантливых и мятущихся представителей послевоенного поколения в американской литературе. Роман «На дороге», вышедший в 1957 году, принес Керуаку широкую известность (опубликован в «Иностранной литературе № 10, 1960). Он ввел в употребление термин «битники». Его называли «пионером» и «бардом» поколения «сумасшедшей скорости и безумного секса», пытавшегося уйти от проблем 50-х годов «на молчаливые таинственные тропы Америки». Однако, как отмечают обозреватели, уже в романе «Биг Сур» (1962) нашел выражение кризис битничества и сомнения писателя в правильности пути «битников».

В последние годы Керуак почти не писал, объясняя свое молчание болезнью. В интервью, данном незадолго до смерти, писатель сказал, что «собирается писать новый роман». В нем он намеревался использовать материал, собранный во время многочисленных поездок по стране.

ФРАНЦИЯ

НИЩЕНСКИЕ АССИГНОВАНИЯ НА КУЛЬТУРУ

По сообщениям печати, французское правительство вынесло решение о том, что в 1970 году на нужды культуры будет израсходовано значительно меньше средств, чем в предыдущие годы. Финансовая «ампутация» коснется театров, музеев, выставок, всех мероприятий в области изобразительного искусства, заказов художникам, средств на приобретение произведений искусства и на дома культуры. Ассигнования на культуру в 1967 году равнялись 31 600 000 франков, в 1969 г.— 15 000 000, а на 1970 г. предусматривается 8 225 000 франков, что составляет 0,37 % общегосударственного бюджета.

«Бюджетом трех су» называют во Франции эти нищенские ассигнования. По сообщениям печати, в стране начата общенациональная кампания за предоставление культурным учреждениям страны как минимум одного процента бюджета. В ней участвуют представители культуры, интеллигенция, студенты, рабочие. В общественных местах появляются плакаты, диаграммы, в которых наглядно отражается несправедливо малая доля ассигнований на культурные нужды. Повсеместно проходят собрания, дебаты, митинги, где говорится о необходимости «вырвать у правительства» один процент бюджета на культуру. Это же требование содержится в воззвании Союза художников, подписанном многими выдающимися мастерами искусства: Андре Массоном, Кальдером, Альфредом Манесье, Вазарели, Бернаром Лоржу, Франсуазой Сальмон, Андре Фужероном, Борисом Таслицким, Роже Шаплен-Миди и другими.

Недавно в Париже собрались 600 представителей различных культурных организаций, чтобы подвести первые итоги этой кампании. В президиум собрания непрерывно шли телеграммы с выражением солидарности со всех концов Франции. Активную помощь кампании протеста оказала французская компартия.

В результате, нынешний министр культуры Франции Мишле, как писали французские газеты, вынужден был выступить по телевидению со следующим заявлением: «Я надеюсь, что кредиты для моего министерства в *дальнейшем* достигнут одного процента национального бюджета»... «А почему надо ждать? — резонно спрашивает обозреватель «Юманите».— Почему не потребовать 1% национального бюджета на 1970 год сейчас, а не когда-нибудь «в дальнейшем»?»

Битва против «бюджета трех су» продолжается.

Авторы этого номера

ТЕ ХАНЬ — TE HANH (род. в 1921 г.).

Вьетнамский поэт, литературный критик, переводчик (ДРВ). Его стихи составили несколько сборников, в том числе «Моему Северу» («Gui miên Bac», 1958), «Песнь волн» («Tiêng sóng», 1960), «Север и Юг тянутся друг к другу» («Hai nua yêu thuong» 1963), «Новая песнь» («Khúc cà moi», 1966). Те Хань — автор статей о поэзии отечественной и зарубежной. Перевел на вьетнамский язык произведения Пушкина, Гейне, Петёфи, Шевченко, Твардовского, Щипачева, Мартынова и др. поэтов.

Публикуемые стихи получены редакцией в рукописи.

НИКОЛАС ГИЛЬЕН — NICOLAS GUILLÉN (род. в 1902 г.).

Известный кубинский поэт и общественный деятель, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», председатель Союза писателей и деятелей искусств Кубы. Творчество Н. Гильена тесно связано с кубинским музыкальным и песенным фольклором, многие его стихи, положенные на музыку, стали народными песнями. Произведения Николаса Гильена неоднократно печатались в нашем и других советских журналах, а также выходили отдельными изданиями.

Стихи, публикуемые в этом номере, переданы поэтом нашему журналу в рукописи. Они войдут в подготавливаемый к печати в Гаване сборник стихов Н. Гильена «Зубчатое колесо».

ДЖОН ЛЕ КАРРЕ — JOHN LE CARRÉ (псевдоним Д. М. Дэвида Корнуэлла. Род. в 1931 г.).

Бывший сотрудник английской дипломатической службы, Джон Ле Карре как писатель приобрел широкую известность в 60-е годы своими политическими детективами. Его произведения переведены на многие европейские языки.

В этом номере мы знакомим читателей с творчеством Джона Ле Карре, публикуя его новый роман «В одном немецком городке» («A Small Town in Germany»), вышедший в конце 1968 года. Роман печатается в журнальном варианте.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художественный редактор С. И. Мухин. Технический редактор Л. Д. Фарафонтова

Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47

А 11797. Сдано в производство 24/X-69 г. Подписано к печати 12/XII-69 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (25,2)+2 вкл. Уч.-изд. листов 28,32. Зак. 3815.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394